teatrul

PII
0584

1

196

PIA341/1

SUMAR

Pag.

Mircea Avram PENTRU ÎMBUNĂTĂŢIREA MUNCII ÎN TEATRE . . . 1

FERESTRE DESCHISE
Piesă în trei acte (8 tablouri)
de PAUL EVERAC 3

CEL DE-AL III-lea CONCURS REPUBLICAN AL TINERILOR ARTIŞTI DIN TEATRELE DRAMATICE

Florian Potra VALORILE UNEI COMPETIŢII PERMANENTE 41
Simion Alterescu SIMBOLUL MĂREŢ AL REVOLUŢIEI 49
Mira Iosif SCENOGRAFIA ÎN SPECTACOL 54
Emil Riman UN SPECTACOL DE COMPOZIŢII 55
I. Rusu ÎN IMAGINI CENUŞII 58
Eugen Nicoară INTERPRETÎND VALOROS UN TEXT DESUET 59
LAUREAŢII CONCURSULUI 62

PROBLEME ŞI CĂI ALE EFICIENŢEI ARTISTICE

M. Alexandrescu UNDE ESTE INOVAŢIA? 63

100 DE ANI DE LA NAŞTEREA MARELUI SCRIITOR RUS

B. Elvin CEHOV, SOLIDAR CU EPOCA NOASTRĂ 66
A. P. PASIUNE CEHOVIANĂ...
De vorbă cu regizorul Moni Ghelerter 71
Tatiana Nicolescu TEATRUL LUI CEHOV LA NOI 73

CUVÎNTUL CREATORULUI

Horia Lovinescu NOUL: NU DE LA FORMĂ... 76

PENTRU PRESTIGIUL CRITICII DRAMATICE

Margareta Bărbuţă DATORIA CRITICULUI ŞI EFICIENŢA SCRISULUI SĂU . 78

★

Ion Marin Sadoveanu ION MANOLESCU 82

TEATRUL DE AMATORI

Valentin Silvestru SENSUL ARTEI AMATOARE 84

ÎN JURUL TEATRULUI DE ESTRADĂ

Valeria Ducea GEN MAJOR, NU... „BIBILEALĂ" 86
Octavian Sava IZVOARE DE INSPIRAŢIE ALE ESTRADEI 89

TEATRUL DE PĂPUŞI

Al. Popovici DRUMURI CURAJOASE LA PĂPUŞARII NOŞTRI 91

INSEMNĂRI 94

Desene de Silvan

PII 0584

teatrul

Ianuarie
1
1960
(Anul V)

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ŞI CULTURII
ŞI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R.P.R.

Mircea Avram

PENTRU ÎMBUNĂTĂŢIREA MUNCII ÎN TEATRE

Anul nou a fost întîmpinat, în toate domeniile de activitate, în spiritul unui sporit avînt creator. Oamenii muncii au dovedit şi dovedesc prin fapte mereu mai grăitoare — înalta lor conştiinţă patriotică, socialistă. Nestăvilitul elan creator care dă viaţă şantierelor, uzinelor, ogoarelor noastre colectivizate, se datoreşte forţei însufleţitoare a îndrumării partidului, a dezbaterilor de la plenara C.C. al P.M.R. din 3—5 decembrie 1959, ca şi perspectivelor stimulatoare deschise de Planul de Stat pe 1960. E firesc ca oamenii de artă să fie şi ei înflăcăraţi de aceste perspective şi înrîuriţi, în preocupările lor, de clocotitoarea ambianţă de muncă şi de grandioase realizări ce-i înconjoară, de noutatea mereu mai luminos evidentă a omului care, construind socialismul, îşi lărgeşte şi-şi îmbogăţeşte sieşi orizonturile de viaţă, de gîndire, de simţire.

Influenţa acestui om în continuă transformare se exercită, cu importante rezultate, în conştiinţa creatoare a artistului, chemat nu numai să-i cunoască şi să-i oglindească caracterul şi faptele, dar şi să-i stimuleze, să-i orienteze creşterea, transformarea. Problemele privind sporirea eficienţei şi ridicarea calităţii artistice în creaţia dramatică şi teatrală fac, în ultima vreme, de aceea, obiectul unor mai vii, mai frecvente şi multilaterale dezbateri în presa de specialitate, în cadrul secţiei de dramă a Uniunii Scriitorilor, în cadrul A.T.M., ca şi în sînul colectivelor de regizori, scenografi, actori ai teatrelor. De aceea, s-a iniţiat în ultima vreme, sprijinirea artistică a unor colective teatrale din regiuni, pe calea unor spectacole realizate de către regizori fruntaşi ai scenelor din Capitală. Tot de aceea, se pune un accent deosebit în ultima vreme pe calificarea muncii secretariatelor literare, pe disciplină, competenţă şi conştiinciozitate în activitatea consiliilor artistice din teatre, pe activizarea spiritului de răspundere al conducerilor teatrelor. Toate aceste aspecte de înviorare a mişcării teatrale — şi a muncii slujitorilor teatrului — îşi găsesc explicaţia în cerinţele sporite, atît pe planul răspîndirii acestei mişcări, cît şi pe planul artistic, pe care în chip obiectiv, le pune în faţa oamenilor de teatru, însăşi realitatea: climatul cultural superior în care trăiesc şi se dezvoltă neîntrerupt masele muncitoare, interesul lor crescînd faţă de fenomenul artistic teatral, faţă de felul în care teatrul izbuteşte să cuprindă şi să oglindească viaţa lor, să le rezolve problemele de viaţă.

Din acest unghi de vedere se cuvine a fi privite şi Instrucţiunile Ministerului Învăţămîntului şi Culturii, transmise recent instituţiilor artistice de spectacole şi privind măsurile ce se cer luate pentru îmbunătăţirea muncii lor. Ele au în vedere, deopotrivă, şi sporirea rezultatelor artistice în teatre şi angrenarea rodnică a teatrelor la efortul general de îndeplinire a Planului de Stat pe 1960.

Fireşte, măsurile indicate în aceste instrucţiuni nu conţin, în esenţa lor, elemente noi, necunoscute activităţii şi îndatoririlor ce reveneau pînă acum conducerilor şi celorlalţi lucrători din teatre. Ele ţintesc însă, îndeosebi, la înlăturarea unor

PJA341/1

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

lipsuri sau neajunsuri constatate în diferitele sectoare ale acestei activități. Printre aceste lipsuri și neajunsuri, mai dăunătoare au fost : întîrzierile frecvente în alcătuirea și definitivarea repertoriilor ; îndeplinirea nu întotdeauna conștiincioasă și la înălțimea chemării, a îndatoririlor ce revin secretariatelor literare și consiliilor artistice (nivelul scăzut și adesea caracterul formal, de serviciu, cu care se duce în unele teatre munca de stimulare și promovare a dramaturgiei originale) ; realizarea deficitară din punct de vedere artistic a unor spectacole etc.

În problema valorificării și îmbogățirii dramaturgiei originale, problemă-cheie pentru viața și dezvoltarea sănătoasă a teatrului nostru, lucrătorii din teatre și conducerile teatrelor s-au deprins, pare-se, pînă acum, să-și subordoneze inițiativele și munca cu autorii dramatici, criteriilor, concluziilor și, pînă la urmă, chiar dispozițiilor forului de stat, reducîndu-și, dacă nu chiar anulîndu-și astfel, parcă de bună voie, răspunderile și satisfacțiile care, în fond și legitim, trebuie să revină instituției teatrale, chemată să însuflețească, să promoveze creația dramatică originală. De aceea, măsura unei „descentralizări substanțiale a muncii cu autorii dramatici“ apare din toate punctele de vedere importantă. Din punctul de vedere al realității acestei munci, din punctul de vedere al operativității și al eficacității ei. O asemenea descentralizare este menită de asemenea să ducă, în însăși virtutea consecințelor ei imediate — creșterea răspunderii — la creșterea competenței ideologice și artistice, „la îmbunătățirea serioasă a activității conducerilor artistice și a secretariatelor literare“. Ea va grăbi așteptata operație de „întărire a secretariatelor literare cu cadre capabile, cu autoritate, bine pregătite din punct de vedere ideologic“, întărire la care se referă cu limpezime instrucțiunile. Ea va determina o ordine riguros și realist planificată a muncii consiliilor artistice ; ea va activiza conducerile teatrelor în împlinirea îndatoririlor lor privind organizarea, orientarea, controlul activității acestor importanți factori, ca și în neîntîrziata completare a golurilor din repertoriile propuse pe stagiunea în curs și în alcătuirea repertoriului pe viitoarea stagiune. Cu simțul de răspundere sporit, conducerile teatrelor vor proceda fără ezitare la revizuirea și, unde e cazul, la îndreptarea calității artistice a spectacolelor aflate încă pe afișe, ori la înlăturarea lor de pe afișe atunci cînd sînt iremediabil degradate. Se va statornici, astfel, o preocupare permanentă și obligatorie de a analiza și discuta înainte de premieră și după premieră, de-a lungul reprezentațiilor, valorile și neajunsurile spectacolelor, de a înlătura, pe cît e posibil, neajunsurile și de a menține neabătut spectacolele la un cît mai înalt nivel artistic.

Sarcina de a stabili cu precizie, odată cu definitivarea repertoriului viitor, căror anume regizori, scenografi, interpreți, urmează a fi repartizate diferitele piese din repertoriu ; sarcina de a se asigura, în mod special, condiții deosebite de realizare spectacolelor cu piese originale, de a se încredința aceste piese celor mai bune forțe artistice din teatre ; toate acestea sînt sarcini care decurg din importanța care se acordă măiestriei artistice în aceste instrucțiuni și care se cer, de asemenea, puternic subliniate și avute în seamă. Căci, ele vin să satisfacă nu numai pasiunea creatoare a artiștilor, dar și, mai ales, una din cele mai însemnate cerințe ale momentului artistic actual, în care legăturile dintre teatre și marele public se strîng tot mai mult, mai organic, în care, în unitatea creației teatrale artistice, factorul spectator cunoaște o foarte activă, determinantă, pondere. În acest sens se și cer aplicate măsurile pe care instrucțiunile le solicită conducerilor teatrelor, de a intensifica — cu sprijinul secțiilor de învățămînt și cultură ale comitetelor executive ale sfaturilor populare — activitatea teatrelor în afara sediilor, în întreprinderi, la sate, în școli, în unități militare etc. ; de a înmulți numărul spectacolelor, de a spori cît mai mult interesul creatorilor pentru teatru.

Mai mult cu caracter minimal, de orientare a muncii în teatre, măsurile cuprinse în Instrucțiunile Ministerului Învățămîntului și Culturii vor contribui la grăbirea trecerii pe o treaptă superioară a mișcării noastre teatrale, de care pe bună dreptate sîntem mîndri.

FERESTRE DESCHISE

PIESĂ ÎN 3 ACTE (8 TABLOURI)

de PAUL EVERAC

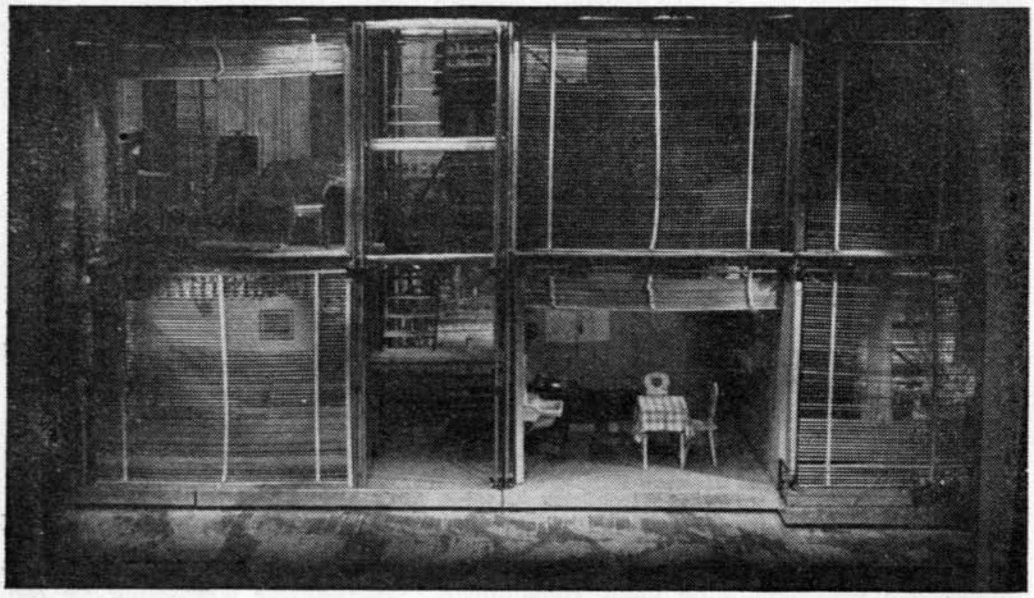
Deși s-a împlinit numai un an de la debutul său ca dramaturg, Paul Everac este astăzi autorul a patru piese de teatru, dintre care cel puțin trei îl recomandă ca pe un talent sigur, angajat în dezbaterea problemelor actualității. Diversitatea tematică a lucrărilor și diversitatea mijloacelor de expresie folosite în transpunerea dramatică a materialului de viață, constituie o particularitate a modului său de creație. Încercînd să îmbrace în forme corespunzătoare mesajele sale, autorul străbate un drum complex. *Poarta* este o narațiune analitică inspirată din viața satului nostru de astăzi ; *Ferestre deschise* — un reportaj dramatic în care se răsfrîng realitățile tumultuoase ale Hunedoarei ; *Explozie întîrziată* — poate cea mai închegată din lucrările sale — o dramă de idei cu accentuate trăsături simbolice, inspirată din viața intelectualilor ; *Descoperirea* — cea mai slabă — o încercare de a proiecta pe fundalul transformărilor social-istorice din preajma lui 23 August 1944, o dramă de familie al cărei conflict se dovedește însă neverosimil.

Căutările dramaturgului nu sînt, așadar, lipsite de sinuozități. Dar ele se orientează către maturitate și echilibru. Stau chezășie principalele trăsături specifice ale scrisului său : autenticitatea multora dintre tipurile înfățișate, observația psihologică, originalitatea situațiilor, nervul dialogului, varietatea limbajului. Ceea ce mai are de completat pe drumul desăvîrșirii creației sale, ține de capacitatea de ordonare și fixare a acestor calități într-o suită compozițională armonioasă, în care conflictul dramatic să capete nu numai direcție, dar și finalitate, nu numai enunțare, dar și adîncime. Astfel, schițele multicolore de pînă acum își vor dobîndi și legitimitatea organică a dramatismului pe care-l conțin.

În piesa pe care o publicăm autorul încearcă, deschizînd șase „ferestre" spre public, să pătrundă în intimitatea unei lumi prea puțin explorate de ochii dramaturgilor, lumea de muncă și construcție a Hunedoarei, sezisîndu-i contrastele și reținîndu-i problemele de viață, așa cum se manifestă ele în limitele cadrului familial. Ni se dezvăluie o serie de aspecte menite a pune în lumină diversitatea de nuanțe care însoțește procesul de formare și maturizare a conștiinței socialiste. Firele tuturor destinelor personale se împletesc astfel cu destinele colectivului în bătălia producerii cocsului romînesc, dobîndind aici justificare morală și rezolvare. Ferestrele deschise înlătură perdelele prejudecăților, spulberă miasmele individualismului și lasă să pătrundă, proaspete, razele fierbinți ale patosului constructor, socialist. Formula reportericească l-a servit pe autor în conturarea unor profiluri și unei atmosfere însuflețite de ritmul avîntat al producției, deservindu-l însă în ceea ce privește răgazul adîncirii psihologice a conflictelor existente. Dacă ar fi plămădit mai atent rețeaua de implicații morale care însoțește acțiunea principală, dacă ar fi poposit ceva mai mult în intimitatea fiecăruia din cele șase apartamente și dacă ar fi pătruns mai curajos în circuitul firesc al contrastelor, fără îndoială că piesa ar fi cîștigat unitate și un spor de dramatism.

Considerăm publicarea *Ferestrelor deschise* ca un îndemn adresat dramaturgilor de a se opri cu mai mult interes asupra vieții tumultuoase a oamenilor muncii și de a căuta acolo sursa fertilă a propriei lor inspirații.

C. P.



PERSONAJE

Directorul ;	
Vladimir Calistrat,	*inginer șef la termocentrală ;*
Rina,	*soția lui ;*
Urlea Petre,	*muncitor, membru în organizația de bază ;*
Vica,	*soția lui ;*
Ionel Gavrilaș	*— copiii lui Urlea ;*
Dr. Alexandru Rădulescu-Firu,	*chimist ;*
Dinu Rădulescu,	*nepotul lui ;*
Virginia Sădeanu,	*funcționară ;*
Claudiu Sădeanu,	*avocat, soțul ei ;*
Sudrigean Axente,	*maistru șamotor ;*
Rozica,	*fiica lui ;*
Frențiu Teodor,	*apaductier ;*
Schoner Tereza,	*bunica lui ;*
Stelică Fotea,	*cofrajist ;*
Cotău Ioan,	*mecanic ;*
Marina ;	
Ing. Turturică ;	
Ing. Stoian ;	
Ioachim Boca Țirlea Traian Mărcuș Pavel Biro Gheorghe Răchițan Vasile	*muncitori cocsari ;*
Clientul ;	
Mecanicul de la turbine ;	
O martoră ;	
O persoană din asistență la tribunal ;	
Secretara.	

ACTUL I

Fațada unui bloc muncitoresc Se vede parterul și un etaj; fiecare cu trei ferestre corespunzînd la tot atîtea apartamente. Sfîrșit de martie. Aproximativ, 7 seara. Toate ferestrele sînt luminate, cu jaluzelele închise.

Apare un tînăr. Flueră de cîteva ori. Se deschid aproape simultan ferestrele de la parter. In mijloc se ivește o bătrînă, în dreapta o femeie tînără și îngrijită. In stînga o fată. In momentul cînd a apărut fata, bătrîna face femeii tinere de la fereastra din dreapta un semn de indignare — și închide fereastra. Femeia mai rămîne o clipă (nostalgic? lasciv?) apoi închide și ea. Tînărul care înaintează spre fată e Stelică Fotea, un șmecher de 20 de ani, actualmente cofrajist.

STELICĂ *(de la geam)*: Ce faci, frumoaso, lai ?

ROZICA: Cum zici ?

STELICĂ: Nălbești ?

ROZICA: Nu te înțeleg.

STELICĂ *(încîntat)*: Așa-s eu, neînțeles, vezi ? Neînțeles și balaoacheș !

ROZICA *(venindu-i să rîdă)*: Eu nu știu ce vorbești acolo.

STELICĂ: Nu vii nițel la o vrajă ? Hai, că se lasă c-o lună deșteaptă. Nici acum n-ai priceput ? Ori nu vrei tu să pricepi la sufletul meu...?

ROZICA: Ești cam...

STELICĂ: Hai, ieși nițel, să mergem să ne spațirim, cum ziceți voi ! Te duc, te aduc în bună stare, fără reparații, să-nnebunesc. Hai tu !

ROZICA: Nu pot.

STELICĂ: Hai nițeluș, barem pînă colea. Vreau să-ți spun o chestie. Pe cinstea mea.

ROZICA: Spune-mi aici.

STELICĂ: Nu pot, că se mai gimbesc și alții la noi. *(Mai șoptit.)* Bătrînu-i acasă ?

ROZICA: Trebuie să vie.

STELICĂ: Las-că mai arde el niște ciocane pă centru. E valabil. Hai că te iau pă geam... Vrei ?

ROZICA *(rîzînd)*: Nu mă poți.

STELICĂ: Crezi tu ?! Păi cînd te-oi propti o dată-n cazmalele astea, să-nnebunesc, te duc pînă la cetate. Te pui în vîrf în chip de morișcă. *(Rozica rîde.)*

ROZICA: Lasă, nu mai fi așa ocoș. Știu eu ce formă de om ești.

STELICĂ: Păi spune dacă știi.

ROZICA: Știu că ești de-acolo unde se tund găinile ca să sugă puii. Unde-au ars pompierii. *(Se omoară de rîs.)*

STELICĂ: Aoleo, țucu-ți gura, că bine le mai rîzi ! Zii mă dibuiși, ai ? Asculți, Rozico...?

ROZICA: N-ascult.

STELICĂ: Să vii să-ți spui o chestie care te interesează. Și pe tine și pe mândel. Hai că de opt zile mă tot uscă să ți-o spui. Să mor eu dacă nu te interesează.

ROZICA *(ascultînd)*: Ăștia-s pașii lui tata !

STELICĂ: Șase. Eu trag pe dreapta și te aștept pînă-mbucați. Da' pe urmă vii, da ?

ROZICA: Nu știu.

STELICĂ: E șucăr dacă nu vii, să-nnebunesc. *(Rozica închide fereastra.)* *(Stelică dă să plece cînd Sudrigean trece spre casă. Nu-l mai poate evita)*: Noroc, meștere !

SUDRIGEAN: Să trăiești. Ce lucri pe-aici ?

STELICĂ: Eu, nimic. Ai o țigare ?

SUDRIGEAN: Ba. *(Se privesc.)* No, noapte bună !

STELICĂ *(dispărînd)*: Idem.

O treime din panoul care reprezintă etajul de jos se desprinde și alunecînd spre stînga descoperă camera lui Sudrigean, cu o masă simplă, scaune, un dulap, un pat, totul nu prea nou, dar mobilă de fabricație industrială peste care a trecut timpul. Pe un cuier de perete, un balonsaide modern, al Rozicăi și alte cîteva lucruri cochete femeiești.

SUDRIGEAN *(intrînd)*: Servus.

ROZICA: Bine ai venit.

SUDRIGEAN: Apoi nu știu dacă oi fi venit tocmai așa de bine, că-mi pare că văzui un gavalir cum se zgrîmboia la tine la fereastră.

ROZICA: N-are decît să se zgrîmboaie.

SUDRIGEAN: Dar tu încă nu-l lăsași să se zgrîmboaie degeaba. Văd că aerisiși bine camera. Îi aer bun, n-am ce zice. Hm !

ROZICA *(rîzînd)*: Așa trebuie.

SUDRIGEAN: Așa trebuie da, care cum vine să aibe la ce se uita: la domnișoara Rozica.

ROZICA *(tot zîmbind)*: Eu ce să fac dacă a venit și astăzi. Eu i-am spus să nu mai vină.

SUDRIGEAN *(mohorît)*: Da, cu gura îi spui du-te și cu ochii-i spui vină.

ROZICA *(zîmbind mai tare)* : Acum n-oi putea umbla tot cu ochii închişi pentru el.

SUDRIGEAN : Tu fată ! Noi n-avem lipsă de-aşa om. Ăsta nu-i om care să şadă. Ăsta-i bitang din acela care pînă te-ntorci să-ţi aprinzi pipa — nu-i. Poţi să mergi să-l cauţi la Focşani, ori la Bicaz. Îi plină lumea de-ăştia. Şi-apoi să fii bucuros dacă rămîi măcar cu pipa... că ţi-o scoate din gură, prăpăditul, cu băgău cu tot.

ROZICA *(rîzînd)* : Ar pipa şi el tată, ce !

SUDRIGEAN : Cumpere-şi ! Că are plată. Nu-ţi mai fie ţie aşa milă de el, lasă-l nevoii. Tu eşti fată de mărit, apoi nu se cade să te fluiere la fereastră, să audă toţi. Fluieră, gîndeşti că-i piţiguş. Şi tu, ca o proastă, te bagi de-a dreptul la el în leasă.

ROZICA *(cu o privire vicleană)* : Nu ştiu zău care se bagă.

SUDRIGEAN : Na-na ! Numa' s-ajungă să te-apuce el un pic, c-apoi te ciupeşte el de pene — poate să le-adune bătrînul cu făraşul. Nu te ţine tu atît de ţanţoşă ! *(Rozica rîde. Sudrigean se amărăşte mai tare.)* Crezi că stă-n loc ? Dacă n-a avut el douăzeci de meserii pînă acum să nu mai pun eu un deţ în gură. *(Cu o ironie necăjită.)* Hai, place-mi mie echerghei de ăştia care-s unşi cu toate unsorile, că bine mai sclipesc ! Mîndri-s ei în ochi la fete ! Ciocănar de-al nostru nu-ţi trebuie, aşa-i ? Îţi trebuie fluierar, bată-l doamne ! *(E necăjit rău.)*

ROZICA *(murind de rîs)* : Îi bun, că tot n-are cine să ne cînte.

SUDRIGEAN : O fi şi de cîntat cît o fi — şi la urmă ? *(Cu o undă de melancolie.)* Eu, ce-am ştiut, ţi-am cîntat. Încă de cînd erai mică, atîta, ţi-am cîntat. Apoi acuma am mai răguşit şi eu, dracului, că s-a băgat fumul ăsta la mine-n plămîni. Mai şuier şi eu cît pot. Să vezi cînd oi şuiera din coşul cel nou, că-mi pare că-l gătăm pînă pe ceea miercuri — atunci s-auzi cum şueră bătrînul !

ROZICA *(rîzînd mai potolit)* : Destulă larmă-i şi fără el.

SUDRIGEAN : Ce te rîzi ca o nebună ? Acolo-s zilele noastre, tată. Acolo-i tată-tu odată om şi se uită la voi ca la nimurici. Îs 80 metri şi încă nu-i gata ! Acolo nu-i loc pentru fîrţîngăi, măi fată. Fitiu-fitiu, fitiu-fitiu. ! Acolo nu s-aşază piţiguşii.

ROZICA *(punîndu-i ultimul fel înainte)* : Plăcinta s-a mai răcit.

SUDRIGEAN : Hm ! Bună-i şi rece. *(Justificîndu-se ca de obicei.)* Mă întîlnii cu Săcălaz, şi-apoi : Ce mai faci maistore, la aer curat ? Pe mine mă băgaşi în cuptor, să mă frig — că ştii că eu-l învăţai să şamoteze —... acuma-i la oţelărie. Da, zice, un deţ nu merge ? *(Văzînd că Rozica e cu gîndul aiurea, o apucă de mînă cînd fata vrea să-i ia farfuria.)* Faină o făcuşi !

ROZICA *(îşi trage mîna dintr-a lui)* : Te duci la cugle ?

SUDRIGEAN : Ba. Nu mă duc că-s ostenit. *(Fata vrea să iasă cu vesela.)* Rozica ! Şezi tu aci puţin lîngă mine.

ROZICA *(contrariată dar şi amuzată se aşază)* : De ce ?

SUDRIGEAN : Numai aşa. *(Îşi încearcă vocea.)* Care s-o zic ?

ROZICA : Da' ce te-a apucat, tată ?

SUDRIGEAN : M-a apucat, şi ce-i ? Ascultă aici ! *(Cîntă.)*

Toată lumea-mi zice lotru
Toaată lumea-mi zice lotru
C-am furat un lemn din codru

Ei, bat-o dumnezeu voce, că m-a lăsat cînd mi-i lumea mai dragă ! *(Rozica priveşte impresionată pe tatăl ei.)*

Da eu zău că n-am furat...

ROZICA : Tată, nu-ţi fie frică, tată ! Nu-i nimic serios. Auzi ?

SUDRIGEAN *(mai înverşunat)* :

Da eu zău că n-am furaat...
Numa o scîndură de brad...

ROZICA : Zău, tată, nu-i nimic. A venit şi el puţin la geam, să glumească. Că n-are unde merge.

SUDRIGEAN *(cu ochii aburiţi)* :

Să-i fac la mîndruţa pat.

ROZICA : Ce, nu-i şi el om ? Auzi, tată ? Nu mai cînta ! Nu-i şi el om ?

SUDRIGEAN *(se întrerupe, o apucă dureros de mînă)* : Rozica ! Ai de grijă ! Tu eşti fată mare, tu eşti fată bună. Frumoasă. Mi te-a lăsat mă-ta, o zis ca să mă ocup de tine : eu, vezi şi tu cît mă pot ocupa...

ROZICA : Du-te liniştit la cugle, tată.

SUDRIGEAN *(din suflet)* : Tu, să nu-mi faci ceva ! Ăsta nu-i om pentru tine ! Îi place găinarului la noi că are ce ciupi. După aceea pleacă şi noi rămînem aici. Şi-apoi tu vezi că eu nu mai am glas, ţie îţi trebuie unul să poată să strige la tine. Eu nici atîta nu mai pot striga — că eu te iubesc prea tare pe tine. Prea tare, bat-o dumnezeu viaţă ! Iacă cine veni ! Fotea ! Ai de grijă !

ROZICA *(impresionată)* : Nu fii supărat, tată.

SUDRIGEAN: Ba-s supărat! Nu de-aceea te-am făcut eu, să te iei cu Fotea. Ori gîndești că te ia. Și dacă te ia te duce în fundul Moldovei și acolo te lasă măgarul. D-apoi atîta îi trebuie! Îi rup picioarele cînd îl prind. *(O privește.)* Tu! Rozico! *(Caută să ghicească starea exactă a raporturilor lor. Fata îl privește în tăcere. Nelămurit, Sudrigean geme tare, cu un început de mînie.)* Tuuu! *(Rozica se ridică, ia vasele și iese cu ele, prin fund. Sudrigean rămîne un moment gînditor, apoi reîncepe cu un glas scrîșnit):*

„Toată lumea-mi zice lotru
Toată lumeaa"...

Ferestrele[1] se deplasează și în timp ce acoperă camera lui Sudrigean lasă descoperită a doua cameră, la parter, în mijloc. Bucătria lui Frențiu Teodor, care servește și ca sufragerie. Pe pereți, așezate meticulos, tot felul de vase, recipiente pentru sare, piper, de alamă și alte ustensile casnice. De asemenea tabliere și desene cusute pe pînză cu inscripții nemțești — totul foarte ordonat. Spațiul e folosit la maximum și pe o latură a camerei se află un pat vechi cu tăblii, cu pilotă înaltă, iar într-un colț o dormeză joasă acoperită cu o pătură cazonă. In pat doarme Frențiu Teodor, un tînăr blond de 17 ani. Bunica lui. Tereza Schoner tocmai merge să-l scoale. Ușa din fund dă spre camera propriu zisă, care e considerată „de oaspeți", deci intangibilă.

TEREZA: Scoală, Todoruț!

TEODOR *(deșteptîndu-se)*: Ce-i?

TEREZA: Scoală. Îi vremea.

TEODOR *(frecîndu-se la ochi)*: Bun. *(Se aude de alături cîntecul „Toată lumea-mi zice lotru".)* Ce-i larma asta?

TEREZA: Iar s-a-mbătat bătrînul Sudrigean. Și mă mir, că nu-i zi de plată. Cînd aveți ziua de plată?

TEODOR: Joi.

TEREZA: Cît ai să iei?

TEODOR: Ce știu eu?

TEREZA: Cum e asta că nu știi? Iacă acușa se gată plicul cu mîncarea.

TEODOR *(căscînd se așază pe marginea patului)*: Iei din plicul cu îmbrăcămintea.

TEREZA: Nu pot să iau. Trebuie să lași să-ți coasă haina.

TEODOR: O să mi-o coasă... Mi-o face Pàlffi pe ceea lună.

TEREZA: Ba nu. Să ți-o gate acuma. Nu știi că avem de mers la nuntă la Birchiș?

TEODOR: Atunci ia din plicul cu distracțiile.

TEREZA *(cu dispreț)*: Acolo ce ai, 25 de lei?

TEODOR: Nici nu-mi trebuie mai mult.

TEREZA: Îți trebuie, că poate te cheamă cineva...

TEODOR: Cine să mă cheme? Nu mă duc.

TEREZA: Dintr-una e mai bine că nu te duci.

TEODOR: Așa mă mai cheamă ei. Dar niciodată nu plătesc eu. Eu le spun dinainte: mă, eu n-am cu ce vă plăti. Dacă vreți să viu, viu. Dar numai dacă nu mă puneți să plătesc, că n-am.

TEREZA *(mulțumită)*: Și ei ce zic?

TEODOR: Sînt care puțin le pasă. N-au avut nimic, nu-și fac nici un plan, așa că se pun la masă și mîncă și beu. Ba încă nici nu te lasă să treci pe lîngă ei: hai mă să bei și tu un pahar de vin! Mie-mi vine să rîd. Ei cred că vai doamne ce bucuros sînt de vinul lor. La cîte-i?

TEREZA: Trei sferturi la opt fără cinci minute.

TEODOR *(se dă jos și se duce să se spele)*: Și cămașa și-o vinde cîte unul. Da nu i-o cumpără nimeni.

TEREZA *(încălzind oalele la sobă)*: Ei doamne!... Îi bun și vinul, Todoruț, dar mai înainte să le facem celelalte, care-s de lipsă. Și iară nu-i bine să te vadă că umbli amețit. Iacă dacă-ți crește oarecum plata, facem un plic și scriem pe el beutură, și-ți cumpăr eu vin, să-l ai să bei în casă, nu mai știe nimeni. În toată ziua îți dau un pahar.

TEODOR *(morocănos)*: Ba lasă că nu-mi trebuie. Să strîngem numa cît avem de strîns. Mi-i frică să nu se scumpească materialele de casă, să mai stăm un an aici.

TEREZA *(privind mulțumită la ustensilele ei)*: Chiar așa rău nu putem spune că stăm, că se supără dumnezeu. Da tot nu-i a noastră. Altfel e între străini și altfel e la tine. *(Văzînd c-o ia înspre cealaltă cameră.)* Unde mergi?

TEODOR: Mă duc să-mi iau o ștergură, să mă șterg.

TEREZA *(cu grabă)*: Lasă, nu intra, că-ți aduc eu. Da' parcă ți-am mai dat o ștergură și sîmbătă.

TEODOR: Am murdărit-o.

---

[1] In reprezentația de la premieră, ferestrele au fost înlocuite cu jaluzele.

TEREZA : Mai sporolește-le și tu, Todoruțul bunichii, că săpunul costă bani. Nu te mai murdări și tu așa.

TEODOR *(cam revoltat)* : M-am murdărit la lucru, nu m-am murdărit la fotbal.

TEREZA *(blînd)* : Și dacă te-ai murdărit la lucru ? Eu îți spun numai dacă se poate, să te cruți. Să nu te rupi de tot, că nu se merită, bată-i sfinții, pentru niște sute. Plicul de spălătură pe luna asta l-am gătat, așa să știi.

TEODOR *(bodogănind)* : L-ai gătat, l-ai gătat... Ia din plicul de la nuntă și nu mai mergem la nici o nuntă. Și rămîn și bani de haine.

TEREZA : Ba la nuntă trebuie să mergem, dragul meu, că-s neamurile noastre și ne-au poftit. Nu se poate să nu mergem. Vine și unchiul tău Laurențiu și știi că unchiul are niște țiglă rămasă de la grajd.

TEODOR *(își trage bocancii în picioare)*: Știu... Oare cît crezi că ne mai trebuie pentru...? *(Nu pronunță cuvîntul casă, îl consideră un secret al lor.)* Eu zic să facem la început numai două odăi și cuhnia.

TEREZA : Mai trebuie, mai trebuie... Batăr de-ai lua vreo premie. Nu poți să vorbești acolo cu cineva să te pună la premii ?

TEODOR *(ciudos)* : Cu cine să vorbesc ? Apoi ca să iei un premiu trebuie să te trudești. Dumneata tot îmi spui să nu mă trudesc. Naiba să mai înțeleagă.

TEREZA *(mîngîindu-l ușor)* : Să nu te rupi trudind, dragule, că-i păcat. Lasă că ne strîngem noi și plecăm de aicea cu voia Tatălui și mergem și ne așezăm pe locul nostru. Că dacă nu ne bombarda puteam sta la Arad și nu mai veneam aici să mîncăm pîine străină. *(Oftînd din adînc.)* Așa tatătău muri, mamă-ta plecă cu nemții, dumnezeu ne bătu...

TEODOR *(agasat)* : Iar începi ? La cîte-i ?

TEREZA : Peste cinci minute-i opt. No, apucă-te și mănîncă. *(Cu un ton de reproș.)* Ia, uite ce apă mi-ai făcut pe padiment.

TEODOR : Mai las-o dracului de apă !

TEREZA *(speriată)* : Nu înjura, Iesus-Maria, cînd mănînci.

TEODOR *(arțăgos)* : Da' cînd vrei să înjur ? *(Mai potolit.)* Atîta-i bine la cocserie că poți să sudui cît îți place ; și cocsul, și fonta, și țevile și tot. Le înjuri și dai în ele, și pînă la urmă iese. *(După o pauză.)* Mă gîndesc că dumneata ai fi în stare să-mi socotești și loviturile de ciocan care le dau eu acolo.

TEREZA *(ușor vexată)* : Todoruțul bunichii ! Eu vreau pentru tine, dragule, ca să te ridici și tu, să fii om, na. Eu și-așa mor azi-mîine, de ce să n-ai averea ta și locul tău, și să te bucuri de ele, liniștit, sănătos...? Cum e asta că-ți socotesc ? Pentru tine socotesc. Dacă aduni, ai, și-ți mai faci. Capeți un loc printre oameni, te cunosc toți.

TEODOR *(împingînd farfuria enervat de atîtea contradicții)* : Da' n-ai spus tot dumneata să nu mă bag prea tare, ca să nu pună mîna pe mine ? Ai uitat ?

TEREZA *(supărată și ea)* : Ba n-ai priceput și nu pricepi. Fă tot ce trebuie, fă-ți datoria, așa-ți zisei. Du-te oriunde se cere, să te vadă. Și la ședințe du-te. Cît trebuie, da mai mult nu. Să te vadă, să te premieze... Așa ți-am spus.

TEODOR *(după ce rămîne gînditor)* : O să sune mintenaș.

TEREZA *(mai moale)* : Pontoș, dragul meu. Asta să-ți fie în sînge. Că și eu toată viața mea, cît putui, mă purtai.

TEODOR *(luîndu-și pufoaica, arată alături)* : A tăcut meșterul... Ce mai face Rozica, n-o mai aud rîzînd...?

TEREZA *(conducîndu-l la ușă, în timp ce-i potrivește șuvița de păr sub căciulă)* : Las-o pe Rozica. În primul rînd că e cu doi ani mai mare ca tine. Și pe urmă nici n-au cine știe ce în casă. Lasă-i sărăciei ! *(Teodor pleacă. O sirenă depărtată sună. Tereza se apleacă să șteargă apa de pe jos. Peretele se deplasează.)*

O cameră-studio din apartamentul lui Vladimir Calistrat, inginer-șef al termocentralei. Mobilă aproape nouă de calitate mai bună. Rina, soția inginerului-șef, stă întinsă pe dormeză, îmbrăcată și citește un roman. Il pune de-o parte, se duce la fereastră și privește afară în noapte. Se întoarce, se așază pe fotoliu, frunzărește cîteva reviste, apoi se scoală nervoasă și se duce la telefonul de la capătul dormezei. Face un număr.

RINA : Allo ! Da, eu. Bună seara. Vladimir nu e acolo ? A plecat ? De mult ? Nu știi unde ? Pe rețea, da, da. Nu, n-a venit încă. Mulțumesc. *(După o ezitare, cu altă voce.)* Allo ! Mai e cineva pe acolo ? Inginerul Rădulescu a plecat ? S-a dus acasă... Bine... Bonsoar. *(Închide. Deschide* *din nou. Face două cifre dintr-un număr, apoi se răsgîndește și depune receptorul. Chiar în minutul acela sună cineva din oraș. Rina are o mișcare de nerăbdare, apoi se compune și ridică.)* Da. Nu, nu-i acasă. De la dispecer ? Bine, am să-i spun. Da, am înțeles, e grav. *(Închide ; comentează.)* Totdeauna e grav. *(Ridică, face un număr, așteaptă, probabil dincolo nu e nimeni.. Revine plictisită la fereastră, ia revistele, le aruncă. Merge la pick-up, își pune o placă. Telefonul sună.)* Da. Tovarășul Renoiu ? Nu, n-a venit încă. Îl aștept dintr-un moment în altul. Da, bine altfel. Cu ale casei. Am să-i spun. Bună seara. Da, mulțumesc. *(Cum pune jos receptorul, îl ridică, își ia curaj și face un număr. Așteaptă.)* Dinu ? Bonsoar, ce făceai ? A, ești ocupat ? Atunci te las. Mă chemi dumneata mai tîrziu ? Vreau să te întreb dacă știi unde s-a dus Vladimir. Nu ? *(Zîmbind.)* A, nu, nu e în stare... De el sînt sigură. De mine ? *(Cochet.)* Nu știu. Depinde... *(Redevenind serioasă.)* Da, muncește mult. Da văd că sînt și alții care iau viața altfel. Dacă fac aluzie la cineva ? Cum vrei s-o iei... În definitiv toți se cheltuiesc într-un fel, nu ? A, nu, se aude pick-upul. Da. Singură. Ca de obicei. Da, e de dans. Singură, singură... Trebuie să vie și el. Dacă dansează ? Mă faci să rîd. Electro-tehnicienii nu dansează. Nu e o sfidare. N-ai decît. Cîndva. *(Ironic.)* Cînd o să ai timp. Nu vorbi prostii. Nu vorbi prostii că închid. *(În prag a apărut Vladimir, în haină de piele, obosit. Rina închide brusc. Cu vocea atonă.)* Mă plictisește.

VLADIMIR : Bună. *(O sărută pe frunte, se dezbracă. Rina merge și întrerupe muzica.)* Noutăți ?

RINA *(cu o grimasă ironică)* : Noutăți ?!

VLADIMIR *(auzind cum manipulează pick-upul)* : Dacă ridici așa, o să strici placa.

RINA *(provocatoare)* : Ei și ?

VLADIMIR *(nu-i dă atenție, se duce să aprindă lumina mare)* : Au reparat caloriferul ?

RINA *(evaziv)* : Au reparat. Asta nu înseamnă însă că e mai multă căldură.

VLADIMIR : Cum așa ? E normal să fie.

RINA : Poți să trimiți toată uzina să repare...

VLADIMIR *(întrerupînd-o)*: Renoiu n-a telefonat ?

RINA : Ba da.

VLADIMIR : Ce-a spus ?

RINA : Să-l chemi tu.

VLADIMIR : Bine. Vrei să dai drumul la baie ?

RINA *(bucuroasă)*: Rămîi acasă ? *(Vladimir nu răspunde, începe să se desbrace.)* Rămîi acasă ? Aș vrea și eu să-ți spun ceva.

VLADIMIR *(deznoadă cu atenție un șiret)* : Lung ?

RINA : Mai scurt decît o zi de-a mea. Tu ai mîncat ?

VLADIMIR : Da. Spune.

RINA : Nu acum. După baie. Blocăm telefonul, aprindem veieza și-ți spun. Bei un coniac ?

VLADIMIR *(desbrăcat, distrat)* : Un coniac ? Nu beau.

RINA : O să-ți facă bine dragul meu, ești obosit.

VLADIMIR *(pune mîna pe telefon, formează numărul)* : Calistrat la telefon. Ce se aude ? Unde, la turbină ? *(Ridicînd vocea.)* Și dispecerul de ce nu mă anunță, ce face el acolo, doarme ? Cu cine a vorbit ? Bine, vin acum. *(Rinei care vine cu tava cu coniac, sever.)* De ce nu spui că m-a chemat uzina ? *(Bea coniacul, începe să se îmbrace.)* Să-mi spui întotdeauna cînd mă cheamă cineva, te rog !

RINA : Sigur, am ajuns un fel de dispecer adjunct. De ce nu mă treci în schemă să ocup un post telefonic, la domnul inginer-șef acasă ?

VLADIMIR : Rina, n-am timp. Notează-ți și discutăm cînd mă întorc.

RINA *(caustic)* : Dispecer adjunct și băieșiță ! Cred că m-ai văzut mai puțin astă-seară decît pe un stîlp de pe rețea. Ei, dacă aș produce curent ! Și am să produc, să știi, dar nu pentru tine.

VLADIMIR *(grăbit)* : Te înțeleg. E o perioadă mai grea ca de obicei. La unsprezece sînt înapoi.

RINA : Și dacă ești înapoi ce e ? Parcă n-o să te sune toată noaptea ? Cum voi deschide gura să-ți spun ceva, în loc de virgulă o să sune telefonul. Totdeauna se ivește ceva mai greu ca de obicei, mai greu ca mine, în orice caz.

VLADIMIR : Exagerezi. E o bătălie specială. O duc alții. Eu îi ajut. Dă-mi o batistă. Dacă sună Renoiu spune-i că-l chem de la centrală. Tu pune-ți muzică, distrează-te. Poftim, ți-am adus-o de la Deva. *(Îi dă o carte, o sărută din nou pe frunte, pleacă.)*

RINA *(se uită o clipă după el, cu un amestec de ciudă și admirație. Se întoarce în cameră, închide apa la baie, bea restul de coniac din paharul lui Vladimir, aprinde din nou veieza, stinge lampa mare. Sună telefonul. Rina îl ridică și spune cu un aer nesigur.)* Greșeală...

Peretele de sus din dreapta coboară și acoperă camera lui Calistrat, lăsînd să se vadă interiorul chimistului Rădulescu. O cameră cam dezordonată cu multe cărți, reviste, obiecte, roci mineralogice, etc. Birou vechi, nu prea pompos, sofa cu velință, două fotolii desperechiate dintre care unul slinos de piele, un portret al lui Mecinikov, tabele sinoptice, un glob, extensor pentru gimnastică, o cască de rugbi și altele. Bătrînul Alexandru Rădulescu-Firu (în vestă) joacă șah cu nepotul lui, Dinu Rădulescu (în cămașă). Alexandru vorbește egal, aproape monoton, fără să intensifice niciodată.

ALEXANDRU *(ca să nu tacă)*: Ce ne preocupă acum? Ne preocupă posibilitățile calului, care nu sînt multiple. Din n posibilități am blocat n-1. Poftim *(mută)* am blocat n-2.

DINU: Da, dar ca totdeauna nu contezi pe existența nebunilor.

ALEXANDRU: Ba contez foarte mult de cînd te am aici. Numai că vezi că și posibilitățile nebunilor sînt mai mult sau mai puțin limitate. Nebunii se mișcă oblic. Treaba asta nu mă încurcă, atîta vreme cît o știu.

DINU: Și dacă ți-ar ieși din prevederi și ar lua-o razna?

ALEXANDRU: S-ar strica jocul, domnul meu. De fapt toate lucrurile din care se poate extrage sau construi ceva, stau cuprinse în formule. Viața ori e chimie, ori nu e nimic. Mută. *(Sună telefonul.)*

DINU: Da. Marina? Bună, Marina. Ce să fac? Nu m-am culcat. Mă gîndeam la tine. Da. Și tu te gîndeai la mine?

ALEXANDRU: Ca să vezi!

DINU: Da, stăteam așa și rezolvam niște probleme tehnice. Exact. Foarte acute. Dacă o să iasă cocsul? Draga mea eu sînt electrotehnician. Da, din nenorocire, nu din vocație. Și e și ora 9, la ora asta ar fi mai interesant un film. Păcat că sînt așa de prins.

ALEXANDRU: Ești mat în trei mișcări, poți să mergi.

DINU: Aș dori mult. Vii sîmbătă la bal? Perfect, pînă atunci poate mai scap și eu. Nu caii, draga mea, pe aia mi i-a mîncat unchiul. Eu? Ba tu ești amuzantă. Și drăguță. Și...

ALEXANDRU: Și birefringentă.

DINU: Și birefringentă.

ALEXANDRU: Ca spathul de Islanda.

DINU: Ca spathul de Islanda. O plantă. Din aceeași familie cu ciubotica cucului. Da-da. Pe sîmbătă. Pa! *(Revenind.)* Ai mutat?

ALEXANDRU: Dacă-mi dai voie, care sînt chestiile acelea tehnice pe care trebuie să le rezolvi?

DINU: N-am bani, asta e problema. Aici chimia nu mai poate nimica.

ALEXANDRU: În schimb, poate fizica. Dacă întinzi o pîrghie de gradul doi în buzunarul meu, dai de niște hîrtiuțe care-mi sînt cu totul inutile. Le excavezi cu screperul tău personal...

DINU *(jenat)*: Nene Alexandre, zău... ce fel de sistem e ăsta? Mereu te buzunăresc.

ALEXANDRU: Așa-i pîrghia, dragul meu inginer: tu cu forța, eu cu rezistența.

DINU: Și buzunarul cu punctul de sprijin... Mulțumesc.

ALEXANDRU: Șah! Nu vezi c-a fost o diversiune? Pe chestia asta pierzi tura!

DINU *(oprindu-se din joc)*: Nene Alexandre, dumitale ți-ajung banii?

ALEXANDRU: Vasăzică sacrifici tura, da? Atunci o iau.

DINU: N-auzi ce te întreb?

ALEXANDRU: N-aud.

DINU: Cît ai dumneata pe lună?

ALEXANDRU: Cîte reacții? Nu știu. Multe.

DINU: Nu. Cîți bani?

ALEXANDRU: Ce legătură are?

DINU: Ca să știu cu cît ești plătit.

ALEXANDRU: Crezi că mă poate plăti cineva, mă? Și mai întîi, de ce să mă plătească?

DINU: Păi pentru ce faci dumneata acolo.

ALEXANDRU: Păi pentru ce fac eu acolo sînt plătit dinainte.

DINU: Lasă unchiule, prea le potrivești bine ca să fie adevărul.

ALEXANDRU: Mă, depinde ce te interesează. Te interesează paraua, stai și o pîndești. Te interesează chimia, îți vezi de treabă. De-aia spuneam că nu mă poate plăti nimeni. Ce să-mi mai dea pe deasupra?

DINU: Da, doar ai și dumneata nevoile dumitale...

ALEXANDRU: Ce nevoi maestre? Am mai multe trebuințe, dar o singură Nevoie și aia e tot. La mine e

TEREZA : Mai trebuie, mai trebuie... Batăr de-ai lua vreo premie. Nu poţi să vorbeşti acolo cu cineva să te pună la premii ?

clar. Mai rău e la tine că nu ştii ce nevoie ai. Ba o cheamă Marina, ba o cheamă rugby, ba o cheamă Bucureşti, ba poate s-o cheme şi doamna inginer-şef.

DINU *(sculîndu-se)* : Te rog foarte mult, unchiule, nu te atinge !

ALEXANDRU *(sarcastic)* : Eu ? !

DINU *(cam răutăcios)* : Dumitale, sigur că nu-ţi mai arde de nimic acuma.

ALEXANDRU : Sînt mai multe feluri de a arde, mă.

DINU : Trebuinţele dumitale astea sînt : o cafea... o revistă...

ALEXANDRU *(fără ironie)* : Şi un nepot-inginer. Exact. N-am prea multe.

DINU : Mă întreb uneori dacă dumneata trăieşti.

ALEXANDRU *(cu fineţe)* : Curios, Dinule, că şi eu mă întreb despre tine la fel.

DINU : Cînd mai ai timp, nene Alexandre, pentru asta ?

ALEXANDRU : În timp ce tu dormi, drăguţule.

DINU : Pe asta-ţi cheltuieşti dumneata nopţile ?

ALEXANDRU : Am de unde, dragul meu, şi pe altceva tot nu cheltuiesc.

DINU : Se pare că eu sînt principala dumitale risipă alături de cafea.

ALEXANDRU : Viciile costă, Dinule, şi tu eşti unicul meu viciu.

DINU : Dacă reuşesc să ajung la Bucureşti, aşa cum sper, ai să rămîi virtuos, nene Alexandre.

ALEXANDRU : În schimb tu ai să fii un viciu autonom.

DINU : Ce-ai să faci cu postul bugetar pe care îl ocup eu ?

ALEXANDRU : Presupunînd că aş observa vreo economie am să dublez cafelele.

DINU : De ce spuneai că eşti plătit dinainte ?

ALEXANDRU: Pentru că pînă cînd s-a instalat Nevoia în mine s-au cheltuit ceva bani. Puteau să-l facă pe altul chimist, nu? Și eu să împing la vagonete. Ce faci, nu mai joci?

DINU: Spune drept, pe cuvîntul dumitale: îți ajunge?

ALEXANDRU: Asta-i șahul tău!... Nu înțelegi, prostule, că în viața lui nenea Alexandru, întrebarea ta pur și simplu nu încape?

DINU: Asta-i rocada dumitale.

ALEXANDRU: O să mai trăiești...

DINU: Și eu zic la fel: o să mai trăiești și o să mai vezi multe; și o să-ți mai schimbi impresiile că prea sînt fixe.

ALEXANDRU: Deocamdată îți ofer remiza. Tu cum o vrei, mai dulce?

DINU: O vreau și dulce, o vreau și amară, și tare!... și fierbinte...! *(Face un număr la telefon.)* Allo. S-a întors tovarășul Calistrat? Și ești singură? Dormeai? De ce nu poți să dormi? Ce fel de narcotice? Da, cunosc, cunosc. Vrei să trimiți ceva la București? Da, mă duc, săptămîna viitoare. Un pachet? Nu? O scrisoare? Nu? Altceva? Mă faci teribil de curios. Un lucru mai mare? Fragil? Nu ghicesc. Da, sînt un prost, mi-a mai spus-o cineva astăzi. Unde e plecat inginerul-șef? *(Grav.)* La ce turbină? A venit și a plecat? Nu știi unde? Ce turbină? *(Înseninîndu-se cu dinadinsul.)* Nu, întrebam așa... Cum spui? La ce mă gîndesc? *(Pune mîna pe receptor, întreabă pe Alexandru.)* La ce te gîndești, unchiule?

ALEXANDRU *(cu umor sec)*: La benzometilnaftol.

DINU *(în pîlnie)*: La benzometilnaftilenă. Da, o femeie frumoasă. Triturantă. Înroșește hîrtia de turnesol. Dumneata ești acidă. Noapte bună. Ce s-a întîmplat? Noapte bună. *(Închide.)*

ALEXANDRU *(punîndu-i cafeaua înainte)*: Știi că sînt și combinații explozive?

DINU *(irupînd brusc)*: Ce vrei să fac aici? Ce vrei să fac aici? Să joc șah?

ALEXANDRU *(nemulțumit de el)*: Măcar asta de-ai face-o cumsecade... *(În timp ce se deplasează peretele, Petre Urlea, muncitor cocsar și Virginia Sădeanu, funcționară la cocserie, trec prin fața casei, întorcîndu-se la ei.)*

URLEA *(fără emfază)*: De ieșit, o să iasă.

VIRGINIA: Bine ar fi.

URLEA *(privind-o, să vadă cu cîtă convingere vorbește)*: O să iasă! *(Cu puțină ironie.)* Dumneavoastră, oricum, leafa vă merge.

VIRGINIA *(ușor nemulțumită)*: De ce-mi spui asta, tovarășe Urlea? Ți-ar plăcea să spun și eu ceva asemănător de dumneata?

URLEA *(tace, atent, cu o mulțumire ascunsă.)*

VIRGINIA: Crezi că noi n-avem dreptul să ne frămîntăm? Zău, așa ne vezi pe noi, lefegiii?

URLEA *(prudent și față de ieșirea ei)*: Să iasă, asta e important. Ar trebui să vorbiți cu Călanul să trimită semicocs mai cumsecade, să putem degresa. Să meargă cineva acolo... Directorul spune că... *(Restul se pierde fiindcă au trecut de colț și au intrat.)*

Locuința lui Petre Urlea, etajul de sus, mijloc, între Rădulescu și Sădeanu. O cameră cu mobilă pestriță, mai mult țărănească, contrastînd cu două-trei piese noi, dintre care o masă de scris simplă, dar lucioasă, vădind o preocupare pînă acum neobișnuită. Vica tocmai culcă copiii, pe Ionel și pe Gavrilaș, care în cămăși lungi stau îngenunchiați în pat, întorși spre icoană.

VICA *(și după ea copiii)*: ...izbăvește de cel viclean, amin. În numele tatălui și al fiului.

IONEL *(nerăbdător)*: Amin! *(Se aruncă sub plapumă.)*

VICA *(cu ochii la Gavrilaș care e mai cuminte)*: Și al sfîntului duh...

IONEL *(frățiorului mai mic, trăgîndu-l de cămașă)*: Zi și tu amin!

GAVRILAȘ *(dîndu-i cu cotul)*: Lasă-mă-n pace! Uite mamă, nu mă lasă!

VICA *(insistînd)*: Și al sfîntului duh. *(Intră Petre Urlea.)*

IONEL: A venit tata!

GAVRILAȘ *(fără să se lase, face o cruce mare.)*

URLEA *(se apropie de Vica, zîmbind, ca de o copilă)*: Amin! *(Fără să spună o vorbă, o mustră din ochi pe nevastă-sa că se ține de fleacuri. Către copii)*: Ce-i mă, poțocilor?

IONEL: Știi ce ne-am rugat, tată? Ca să iasă cocsul tău.

GAVRILAȘ *(pîrîndu-l pe Ionel)*: Ionel n-a vrut să zică „sfîntul duh".

IONEL: Na, și ce-i? Și-așa iese. *(Lui Urlea.)* Da mai bine să ne rugăm, c-a zis mama că atunci iese mai sigur.

URLEA *(așezîndu-se pe marginea patului, zîmbește)*: Îi bine atunci, sînt liniștit. Vine el, dumnezeu, să tocmească cocsul cum a venit și să clădească uzina.

VICA *(cu reproș)* : Petre !

URLEA *(oarecum pentru Vica)* : Rugați-vă, mă, n-am bai dacă vi-s luzi ; că tot vă rugarăți de vreo cîteva sute de ani. Îi bine c-aveți timp, mîncu-vă gura voastră.

GAVRILAȘ *(băgîndu-se sub plapumă, cu Ionel)* : Prinde-ne dacă ne poți !

URLEA *(prin plapumă, le dă una la fund ; ei scot imediat capetele)* : Mă, voi știți cine-i dumnezeu ? *(Copiii stau foarte atenți.)* Îi Laioș-baci. *(Surpriză.)* Laioș-baci — da nu singur : cu Vereș-baci. Și cu Poplăcan. Ei sînt treimea mă...

VICA : Lasă-i, Petre, nu-i mai prosti de cap...

URLEA : Așa-i, mă, cum vă spun. Vereș-baci e prim-maistru topitor. El dă baia aceea de foc. Așa a fost și pămîntul mă la început — cald, cînd au dat șarja.

IONEL : Unde au dat șarja ?

URLEA : Din soare, mă. Voi nu știți că acolo e un furnal ? Îi cu o țîră mai mare ca Hunedoara noastră.

GAVRILAȘ *(mirat)* : Îi mai mare ? Îi drept, mamă, ce zice tata ?

URLEA : Mă, v-am mințit eu pe voi vreodată? *(Continuînd.)* Și-așa-i, vezi. Apoi focul cine-l aprinde, de cînd îi lumea ? Vereș-baci.

IONEL : Te-am prins tată, ai spus sîmbătă că focul l-au aprins înainte cu cîteva mii de ani. Da Vereș-baci n-are numai vreo cincizeci de ani.

URLEA *(zîmbind mulțumit)* : M-ai prins, mă. Atunci poate că nu-l cheamă Vereș. Îi alt baci, care l-a aprins. Dar nu-i nimic. Voi dormiți acum.

IONEL *(nedumerit, trăgînd concluzia)* : Atunci poate că și acela e dumnezeu.

URLEA : Și acela, da. Vezi mă ? Toți sînt dumnezeu.

GAVRILAȘ *(aproape adormit)* : Da' Poplăcan n-are barbă.

IONEL *(întorcîndu-se la el)* : Ești prost !

GAVRILAȘ *(revoltat, se trezește)* : Auzi ce zice, mamă ! *(Copiii se bat, Urlea le mai dă cîte un ghiont pînă cînd îi astîmpără. Gavrilaș din brațele lui tat-său, dînd în pumnii lui Ionel.)* N-are barbă Poplăcan, sîc-sîc, ciudăbîc ! N-are barbă...

IONEL *(preocupat, lui Urlea)* : Așa-i că dacă nu-i curent electric nu merg nici șarjele ?

URLEA : Ce vrei să spui cu asta ?

IONEL *(arătînd în jos, spre parter)* : Că domnul inginer îi dumnezeu. Și doamna inginer îi maica domnului... *(Intrigat.)* Da' n-are copii !... *(Părinții rîd.)* Și atunci la București cine stă ?

VICA *(luînd inițiativa)* : Hai, destul acum. Să vă văd dormind, țapilor ! *(Lui Urlea.)* Du-te și cină, Petre, ți-am pus mîncarea. *(Copiii se liniștesc, Petre iese cîteva clipe, Vica se apucă să spele niște rufe în lighean.)*

IONEL *(după un timp, sculîndu-se într-o rînă)* : Mamă ! E drept că...?

VICA : Sst ! *(Ionel se culcă la loc. Vica face lumina mai mică. După un timp scurt în care se poate intercala ieșirea pe furiș a Rozicăi Sudrigean din cealaltă parte a clădirii, de jos, Petre Urlea se întoarce. Dar Ionel l-a pîndit.)*

IONEL *(mai șoptit)* : Tată !

URLEA : Ce-i ?

IONEL : Mi-ai adus cornul de țap ?

URLEA *(necăjit)* : Ți l-am adus, mînca-l-ar dracu ! *(Vica se întoarce revoltată, Urlea scoate din buzunar o bucată de cocs răsucită ca un corn de țap și i-o dă băiatului care o pune lîngă el și adoarme. Urlea murmură ca pentru sine.)* Măcar să nu ți-l mai pot aduce !

VICA *(văzîndu-l muncit)* : Cum e, Petre ?

URLEA *(întunecat)* : Nu iese.

VICA : Nu iese nici cum ?

URLEA *(frecîndu-și fața cu palmele)* : Nu iese.

VOICA : Și atunci ce-o fi ?

URLEA *(obosit)* : Ce să fie, o să iasă...

VICA : Cînd ?

URLEA : Naiba știe cînd. Nu se prinde, dumnezeu știe de ce. Tot am crezut că nu-i bun degresantul, da acuma văd că nu-i numai asta. Poate la răcire, poate că-l răcim prea repede. Să fie bateriile ? *(Dă din umeri.)* Îți spun că nu știu. La baterii e Socală, om de încredere. Poate mecanicul nu ochește bine piloții...

VICA : Și directorul ce zice ?

URLEA : Ce să zică ? Se frămîntă și el... Poate să spună că nu iese ? Are careva dreptul să spună că nu iese pînă n-a încercat tot ?

VICA : Îl face de două parale ?

URLEA : Nu-i chestie de două parale. Ministrului crezi că-i trebuie să-l facă de două parale, sau îi trebuie cocs ? Ministrul cînd intră dimineața în cabinet întîi asta întreabă : cum stăm cu cocsul la Hunedoara ?

VICA : Și directorul ?

URLEA : Și directorul, îți închipui că nu-i vine să rîdă. *(Înciudat.)* Rîd ei alții destui... *(La o privire întrebă-*

toare a Vicăi.) Sînt care rîd. Să-l vezi pe inginerul Turturică! „Eu v-am spus, tovarășe director, n-are să iasă. Cărbunele de Silezia are alte proprietăți, sau cel de Donbas". Directorului îi vine să turbe, dar văd că se ține. M-au chemat și pe mine la ședință.

VICA: Și...

URLEA: Numai vreo doi ziceau că se poate... Turturică a scos niște tabeluri și densități, a demonstrat. L-ai văzut cum zîmbește?

VICA: Nu.

URLEA: Așa, se strîmbă tot. Adică: vezi dacă nu e cap? Ați proiectat furnale, poftim, și n-aveți o bucățică de cocs romînesc. Stoian zice: nu-i nimic, importăm, ce-are a face? Alt rafinat!...

VICA: E scump?

URLEA: Nu atîta că-i scump, dar e și puțin obrazul țării: de toate am făcut, cocs nu putem? Ce paștele lui! Uite aici ce iese. *(Ia cornul de țap de lîngă Ionel și-l sfarmă între degete.)*

VICA: Și cum a rămas?

URLEA: Altul zice: nu-s condiții tehnologice pentru asta. Facem, dar costă bani. Iar calcule, iar socoteli. Cum a rămas: să facă un raport tehnic. Directorul zice: ce-mi trebuie mie, raport? Turturică, pe sală: directorul vrea, dar el nu-i tehnician... *(Cu un gest violent.)* Ah, să termin școala asta mai repede, de ce, nevoii, am început-o așa tîrziu?!

VICA: Încet, c-abia au adormit.

URLEA *(cu o încrîncenare bruscă)*: Pe amîndoi să-i faci ingineri, m-auzi Vico? Să nu-și bată joc toate moimele cu ochelari de noi!... *(Mai potolit.)* La urmă mă ia directorul: mă Petre, zice, încearcă tu, mă! Nu mai era nimeni acolo. Încearcă tu, mă, și cu ceilalți. Musai să iasă! *(După o pauză.)* Vorbii cu oamenii... Dacă ne punem toți, toți...! Dacă se gîndesc toți, la noapte, mîine, poimîine...! În loc să se gîndească la alta, să se gîndească la cocs! Sarcină!

VICA: Ce-a zis, vă dă ceva dacă iese?

URLEA *(crispat)*: Cum vorbești cu mine, Vico? Asta n-are să mă întrebe nimeni. Asta nu m-a întrebat nici tovarășa Sădeanu, cînd venii cu ea, adineaora — încă se supără, tot ea, că i-am spus că-i umblă leafa. *(Se depărtează de nevastă-sa, se duce la masa de lucru. După un timp.)* Și ea ce-i? O funcționară. Ei i-am spus c-or merge toate bine. Ea n-are voie să știe altfel. N-are voie să ghicească. *(După un timp destul de lung.)* Ea trebuie să...

VICA: Cine...?

URLEA: Tovarășa Sădeanu. *(Tace, surprins că a rămas la același gînd. Stă un timp la masa de lucru, apoi tare, dînd cu amîndoi pumnii în masă.)* O să iasă, înțelegi!

VICA *(terminînd spălatul)*: Cîți ani are tovarășa Sădeanu, Petre?

Panoul se deplasează la dreapta acoperind camera lui Urlea și descoperind camera familiei Sădeanu.

Camera soților Sădeanu

(El advocat, 38 de ani, negricios, slab, nervos, stă întins pe divan în timp ce ea se mișcă prin cameră cu pași puțin obosiți.)

CLAUDIU *(rînjind)*: Și astăzi ce ați mai făcut?

VIRGINIA *(care știe ce o să urmeze)*: Tu mă întrebi ca să știi?

CLAUDIU *(batjocoritor)*: Nu, te întreb ca să te întreb. Eventual să-ți aud vocea, care e muzicală, mai ales cînd ia acutele. Uite ce frumos taci, vezi? E și ăsta un răspuns: adică n-ați făcut nimic. Da, dar s-a dus o zi!

VIRGINIA: Și ce te privește?

CLAUDIU: Mă privește. Zilele tale se înregistrează și la mine. Îmbătrînești, printre altele, și în paguba mea. Ridurile tale din punct de vedere legal îmi aparțin. Trebuie să le controlez, nu-i așa?

VIRGINIA: Nu te poți ocupa puțin de altceva?

CLAUDIU *(sarcastic)*: Tu știi că ești pasiunea mea, nu? Vechea. Singura. Nu? Ei, vreau să văd și eu, să respir și eu prin pieptul tău opulent fumul și fumisteriile acestui sabat industrial. Cum stai cu fonta, cu oțelul, ai? Teribil mă interesează! Teribil, nu?

VIRGINIA: Ai avut o zi grea?

CLAUDIU: Lasă-mă pe mine, ce contez eu? Eu sînt un apendice periferic. Eu sînt aicea numai pentru că unii își imaginează că aș fi soțul tău. Eu sînt făcut numai să decorez puțin cadrul în care te miști tu. Să-i dau puțin piper, să nu se fezandeze.

VIRGINIA: Piper numești tu vorbăria asta bolnăvicioasă?

CLAUDIU: Mă realizez și eu cum pot, scumpă tovarășă. Eu nu produc laminate, doamna mea, eu produc probleme. Cum se rezolvă aceste probleme n-are de fapt nici o importanță, înțelegi?

VIRGINIA: Mi-ai mai spus-o.

CLAUDIU: A, da, tu ești cu crezul practic: hai să facem laminate și cocs. De ce, pentru că îți dă o simbrie, da? Pentru că îți dă o simbrie convertești lumea, o întorci cu josu-n sus. Platul devine esențial, problematicul devine superfluu. La o mie de lei!

VIRGINIA: Poți să-mi spui și mie cît valorează problematicul tău?

CLAUDIU *(ricanînd)*: Valorează?!... Nu-l cumpără nimeni, nu-i minereu. Dar eu trăiesc, doamna mea, înțelegi? Eu vă pun la îndoială pe toți. Vă pun în paranteză pe toți. Vă neg, poftim, pe toți. Și trăiesc.

VIRGINIA: De-aia mă întrebi în fiecare zi ce am mai făcut la uzină, așa-i? Am văzut cum trăiești: din faptele pe care ți le aduc eu.

CLAUDIU: Da, doamnă, sînt un parazit moral al constructivismului dumitale. Trăiesc ca viermele în hrean. Dar viermele e încă viu, nu-i așa, mișcă, pe cînd hreanul e o legumă care se face iască și la cald și la rece. Sînt un parazit, desigur, dar îți dau gîdiliciul roaderii tale. Te frăgezesc puțin că prea ești bloc, doamna mea.

VIRGINIA *(dominîndu-l)*: Claudiu, de ce nu vrei să încetezi cu prostiile astea?

CLAUDIU *(sîcîit)*: Îmi fac meseria, drăguțo. Dacă am intrat în schemă ca parazit nu pot să fiu ținut degeaba. Am să continui să-ți dau idei pînă cînd mă vei da afară. Dar să știi că atunci cînd mă vei da afară va fi tot ideea mea — nu actul tău liber. Va fi sugestia mea, la care vei consimți și tu odată. Ha, ha — înțelegi? În momentul cînd mă vei da afară înseamnează că m-ai acceptat pe de-a-ntregul.

VIRGINIA *(rugător)*: Nu vrei să mă cruți puțin? Sînt obosită. Încearcă să taci, dacă poți.

CLAUDIU *(răutăcios)*: Nu te-am obosit eu, nu. Te-au obosit eroismul tău funcționăresc și hunedorean, grija pentru cocsul romînesc care nu se mai face. Între noi e praf de cocs, scumpa mea. Nu te înăbuș eu, te înnăbușe praful. Eu fac numai puțină ventilație.

VIRGINIA *(printre dinți)*: Mulțumescu-ți doamne că măcar pe băiat l-am scutit de ventilația ta!... Ar fi înnebunit.

CLAUDIU: Grozav. L-ai scos de aici și l-ai trimis la Brașov: alt fum, alte fabrici, alte mașini! Dacă vrei să-l păstrezi pur, trebuia să-l trimiți undeva în fundul țării unde nu sînt fabrici.

VIRGINIA: Peste tot sînt fabrici și vor fi. Nu de aer mi-e teamă pentru el.

CLAUDIU: Știu, ți-e teamă de mine. Să nu-l fac cumva să raționeze. Să rămînă un pionier dezghețat care să miște șuruburi și manete.

VIRGINIA: Și tu crezi că șuruburile și manetele se mișcă fără rațiune?

CLAUDIU: Rațiune de roboți. Creiere electronice.

VIRGINIA: Și creierele electronice se nasc din creiere electronice, sau din creiere omenești?

CLAUDIU *(dezarmat, sardonic)*: Teribil. Asta-i din vreo broșură?

VIRGINIA *(cu dispreț)*: Asta-i răspuns? *(Claudiu tace.)* Așa vrei să-l înveți să raționeze?

CLAUDIU: Bravo, te-ai făcut mai frumoasă de cînd te-ai îndoctrinat. Și mai dezirabilă. Nu ți-a spus-o nimeni? Aștepți să ți-o spună bărbatu-tău?

VIRGINIA *(cu compătimire)*: Claudiu, ești lamentabil.

CLAUDIU *(ulcerat)*: Da, te pomenești că ți-e și milă, nu? Spune drept că ți-e milă. Sau ți-e milă să mi-o și spui?

VIRGINIA *(calm, aproape duios)*: De ce te zbați așa?

CLAUDIU: Faci pe caritabila cu mine. Femeia puternică, pozitivă și dușmanul de clasă legat prin cununie. Ce vrei? Ești o mic-burgheză și tu, oricum te-ai învîrti. Te ostenești degeaba. Și fals. Sincer sînt eu cînd îți spun că aș da peste cap toată fierăria asta.

VIRGINIA *(desființîndu-l cu un zîmbet)*: Ești ridicol în rolul de sabotor. Și știu că nu crezi nici într-o altă lume. Nu crezi în nici o lume posibilă. Nu crezi în tine.

CLAUDIU *(cu un rînjet malefic)*: Așa este. Nu cred. Nici în ce-mi spui tu acuma nu cred. Nu cred în pieptul tău planturos și în optimismul tău obosit.

VIRGINIA: Nu crezi și totuși aicea dai bătălia în fiecare zi. Asta e sabotajul tău, unicul. Singur mi-ai spus-o: sînt un hrean pe care vrei să-l găurești. Aici e toată bărbăția ta. *(Cu milă.)* Bei un ceai?

CLAUDIU *(sardonic)*: Ah, m-ai „demascat"! M-ai redus la proporțiile mele! Îmi dai și un ceai. Sînt bolnav, așa-i, pentru că sînt un om liber.

VIRGINIA *(oprindu-se, cu mirare)*: Liber! *(Repetă.)* Tu eşti un om liber? Nu ştiam. *(Zîmbeşte uşor-ironic.)* Ai dreptate, tu eşti un om liber şi eu sînt sclava ta. Şi toţi sclavii ceilalţi din fierărie muncesc pentru libertatea ta, ca tu să fii liber şi să spumegi visînd copilăreşte să-i dai peste cap. *(Cu o mare franchețe, venind lîngă el.)* Claudiu, ce-ţi lipseşte?

CLAUDIU *(privind în altă parte murmură)*: Dar ţie?

VIRGINIA *(limpede)*: Mie? Un bărbat.

CLAUDIU *(începe să rîdă isteric în timp ce Virginia, care a vorbit într-un sens plenar, clatină cu tristeţe din cap)*: Numai atît? Şi eu care credeam că-ţi trebuie cocs!... *(Rîde spasmodic. Virginia, excedată, îşi ia capul în mîini).*

CORTINA

ACTUL II

Tabloul 2

Termocentrala. In primul plan grupul de turbine. In planul al doilea, puţin mai sus, cazanele. Intr-un colţ din dreapta o despărţitură: Cabina dispecerului.

(Inginerul Calistrat e în mijlocul sălii cu un grup de tineri din care vrea să facă un nou schimb. Vorbeşte măsurat, ca totdeauna, cu o mare putere de sugestie în tot ce spune.)

VLADIMIR CALISTRAT: Tovarăşi, începem instructajul. Nu e voie să se întrerupă. Alimentăm furnalele, oţelăria, bloomingul, uzina cocso-chimică. Sîntem interconectaţi, dar o întrerupere înseamnă milioane. Nu uitaţi că maşina de şarjare de la cocserie, unde în prezent se dă bătălia pentru cocs, funcţionează electric. Mergeţi la locurile voastre.

(Băieţii se răspîndesc precis şi graţios la posturi. Această parte ar putea ţine în piesă locul baletului. După ce fiecare om e la locul lui, inginerul începe să întrebe, iar ceilalţi ridică mîna):

— Uleiul,

— Aburul,

— Ejectorul de presiune,

— Turaţia,

— Apa. *(Băiatul nu ridică mîna.)* Cum stăm cu apa? *(Băiatul ridică mîna; Vladimir, sever.)* — De ce nu ridici? Temperatura apei în pompe? În condensator?

— Ventilele de admisie sînt deschise? *(Mai mulţi ridică mîna.)*

— Verifică încă o dată presiunea uleiului. Fii atent la uleiul din lagăre.

— Cum stăm cu reductorul de presiune? *(Băiatul ridică mîna.)* Separatorul de apă? *(La fel.)* Legătura cu oala de condensaţie? *(La fel.)*

— Mecanic 1, cota zero, ventilatoarele?

— Auziţi sunetul turbinei? E bun? Bun. Pompele de alimentare?

LĂCĂTUŞUL BOCA: Tovarăşe inginer, sînteţi ocupat?

VLADIMIR: Ce doreşti?

BOCA: Mi-aţi promis c-o să staţi de vorbă cu mine.

VLADIMIR: O să stau.

BOCA: Dacă sînteţi ocupat...

VLADIMIR *(către băieţi)*: Verificaţi ventilele de refulare! *(Lui Boca.)* Nu poţi să spui aici?

BOCA: Nu baş pot..

VLADIMIR: Pompele de răcire merg? *(Băieţii ridică mîna, lui Boca.)* Hai încoace. *(Băieţilor.)* Atenţie, fiţi cu ochii pe tablouri. Auxiliara de ulei? *(Intră cu Boca în cabina dispecerului pe care îl întreabă.)* Cine e de serviciu astăzi?

DISPECERUL: Tovarăşul inginer Rădulescu.

VLADIMIR *(lui Boca)*: Zi-i! *(Dar tot atunci pune mîna pe telefon.)* Dă-mi reţeaua. *(Vorbind cu reţeaua.)* Brătulescule, aţi terminat branşamentul? Daţi-i zor, e-n plan. Peste plan, foarte bine. *(Închide.)* Zi-i tovarăşe! *(Boca face semn că îl stinghereşte dispecerul.) (Vladimir, dispecerului.)* Du-te dumneata puţin. Rămîn eu. *(Dispecerul iese. Sună telefonul.)* Calistrat la telefon. Spune. Unde? Cine a lucrat la transformator? Gogoiu? Să vie la mine. Nu acum, la 1. Da-da. *(Pune jos, iar sună.)* Inginerul Calistrat. Cine-i măgarul care se ţine de prostii? De-asta îţi arde tovarăşe? *(Închide.)* Spune Boca.

BOCA: Tovarăşe inginer-şef am venit la dumneavoastră ca la...

VLADIMIR *(privind prin ferestruica dispecerului sala de turbine)*: Bine. Lasă asta.

BOCA : Dumneavoastră sînteţi un om care...

VLADIMIR *(întrerupîndu-l iar)* : Bine, lasă... Ce-i necazul ? Ai făcut vreo boacănă ? *(Dar n-aşteaptă răspunsul, ci se repede dincolo în sala de turbine şi cazane şi priveşte la oameni. Toţi sînt la loc.)* Temperatura aburului e normală ? Băgaţi de seamă, noi trimitem abur la cocserie ! *(Băiatul ridică mîna. Calistrat se întoarce, dar tot atunci îl sună la telefon.)* Ce-a venit ? Ţiţeiul ? Bine, o să trimit să-l ia. Da, inginerul şef. *(Închide. Lui Boca.)* Spune odată ce s-a întîmplat. Ai avut vreun defect ?

BOCA : Nu tovarăşe inginer. De nevastă-mea e vorba.

VLADIMIR *(mirat)* : De nevastă-ta ?... *(Sună telefonul.)* Da. Să meargă la instructaj ? Bine. *(Închide.)* Nevastă-ta ? Credeam că e o chestiune... *(Vrea să spună „serioasă", dar se abţine.)*

BOCA *(foarte mîhnit)* : Tovarăşe inginer, e foarte serioasă, zic zău dacă nu. M-am gîndit că dumneavoastră care oricît, aveţi un cuvînt greu...

VLADIMIR *(neştiind ce să zică, uşor dezaprobator)* : Măi, tovarăşe ! Dumneata, ce dracu, ştii ce-i aicea.

BOCA : Da, dar dumneavoastră sînteţi totdeauna... *(Sună telefonul.)*

VLADIMIR : Da. De ce nu se poate ? Spune-i c-am spus eu că se poate. Da, inginerul-şef. Să raporteze. *(Închide, lui Boca.)* Dragă, nu te supăra, vezi cum merge. Credeam că e o problemă tehnică. Chestii cu neveste, zău aşa...! Dacă ai ceva cu aparatajul... *(Iese, strigă la băiatul de la ulei.)* Fii atent să nu ţi se topească lagărele ! Controlează uleiul ! *(Băiatul controlează speriat şi ridică mîna. Boca, jumătate nemulţumit, jumătate ruşinat, trece pe lîngă inginerul şef şi iese. Sună telefonul în cabină. Calistrat merge şi ridică.)* Da. Situaţiile ? A plecat inginerul Rădulescu la Bucureşti cu ele, ieri. Da, da, şi cu investiţiile. N-am depăşit nici un indice. Nu. Bună ziua. *(Deschide uşa spre coridor, cheamă dispecerul să-şi reia locul, îi spune.)* Spune lui Candrea, să nu mai vie nimeni cu fleacuri. Nimeni. *(Iese.)* Atenţie cota 8 ! Verificaţi condensatoarele. Conductele trebuie să fie totdeauna bine purjate. Altfel se degradează.

RINA *(intră la dispecer îmbrăcată de drum. Acela se scoală în picioare. Rina salută din cap. Se uită pe ferestruică)* : E ocupat ?

DISPECERUL : Da, a spus să nu-l deranjeze absolut nimeni. *(E sunat la telefon, vorbeşte în şoaptă, notează. În timpul ăsta Rina priveşte indecisă pe fereastră.)*

VLADIMIR *(fără s-o vadă)* : Mai încet cu pompa de răcire ! E bine ? *(Oamenii ridică mîna.)* Mecanicii de la cota 7 la mine ! *(Mecanicii se adună în jurul lui şi cu toţii se grupează lîngă o turbină unde discută ceva. În timpul ăsta Rina a rupt o bucăţică de hîrtie, a scris ceva în fugă, a împăturit biletul şi l-a dat dispecerului. Apoi a mai privit odată şi a ieşit.) (Vladimir explică.)* Dacă paleţii se freacă oricît de puţin, turbina se strică. Simţiţi vreun joc ? Imediat ce simţiţi raportaţi şefului de tură. Mergeţi la loc. *(Oamenii se duc.)* Atenţie toată lumea, începem verificarea de la început.

— Uleiul. *(Se ridică o mînă.)*

— Aburul. Presiunea lui. Temperatura lui. *(Se ridică o mînă.)* Cei de la cota 0, la mine ! Fiţi atenţi la pompa de răcire.

DISPECERUL *(venind)* : Tovarăşe inginer-şef, vă caută cocseria.

VLADIMIR *(mergînd la telefon)* : Da, eu. Noroc. La cîte, la 5 ? E lungă şedinţa ? Bine, viu. Înţeleg, e vorba de cocs.

DISPECERUL : A fost soţia şi v-a lăsat biletul ăsta.

VLADIMIR : Bine. *(Ia şi citeşte biletul, rezemat de un colţ de masă. Fără să-şi trădeze emoţia.)* Cînd a fost ?

DISPECERUL : Adineaori.

VLADIMIR : Bine. *(Rămîne un moment pe gînduri. Celorlalţi care s-au adunat.)* Treceţi la locurile voastre. *(Tuturor.)* Fiţi atenţi toţi. În special la ventile ! *(Se întoarce în cabină, pune mîna pe telefon.)* Allo ? Gara ? Allo, cine ? Tovarăşul şef ? Noroc ! Inginerul Calistrat aici. Da... *(Frămîntat, puţin distrat.)* ...Vream să întreb : chiulasele acelea, n-au venit ? Nu ? Da, le aştept. Trenul de persoane a plecat ? Pleacă acum ? Cînd spui că vine vagonul, mîine ? Bine. Mulţumesc. *(Agaţă cu întîrziere, el care de obicei e aşa de precis în gesturi.)*

MECANICUL DE LA TURBINE *(venind repede)* : Tovarăşe inginer ! A scăzut brusc vidul !

VLADIMIR *(agitat, dar fără să-şi piardă stăpînirea)* : La cît a scăzut ? *(Merge repede împreună cu muncitorul la aparat, unde se găseşte deja mecanicul principal.)*

DISPECERUL *(ieşind din cămăruţa lui)* : Tovarăşe inginer-şef ! Vă cheamă soţia de la gară.

VLADIMIR *(încruntat, oamenilor)* : Aţi controlat labirinţii de etanşare ?

DISPECERUL : Spune că e grăbită.

MECANICUL DE LA TURBINE : Ce facem, tovarăşe inginer ?

VLADIMIR *(calm, palid)* : Opriţi turbina. *(Rumoare la toate palierele.)* Scoateţi din paralel generatorul ! Închideţi ventilul de admisie ! Atenţie la temperatura uleiului din lagăre ! Evacuaţi aburul prin ventilele de purjare ! *(La toate aceste comenzi grupul de oameni răspunde prin mişcări elastice, ca de balet.)*

MECANICUL DE LA TURBINE : O să fie bucluc.

VLADIMIR *(în timp ce zgomotul turbinelor scade)* : Auxiliara de ulei nu se închide ! *(Mecanicului.)* După ce stă, opriţi şi pompa de răcire ! *(Merge puţin adus la cabină.)*

DISPECERUL *(arătînd telefonul închis)* : A plecat.

VLADIMIR *(făcînd un număr)* : Tovarăşul director ? Calistrat aici. Un defect la turbină. Răspund, sigur. Viu acum. Vă salut.

— CORTINA —

Tabloul 3

Culoarul tribunalului. Prin uşa sălii de şedinţă, deschisă, vocea nervoasă, persuasivă a avocatului Claudiu Sădeanu care pledează într-un proces de divorţ. Neîncăpînd în sală lumea stă ciorchine pe la uşi.

CLAUDIU *(cu elocinţă)* : ...„De-aceea, tovarăşe preşedinte şi onorat tribunal, îmi voi îngădui să repet că aveţi în faţă o speţă cu profunde implicaţiuni sociale. Tatăl, acest muncitor conştient a cărui viaţă personală e împletită cu producţia, pînă la contopire aş putea zice, şi a cărui rîvnă supremă este de a da copilului său o educaţie vrednică de cuceririle orînduirii noastre socialiste, îşi vede copilul abandonat în mîinile acestei femei care prin conduita ei, prin absenţa de la orice fel de participare socială, prin moralitatea ei dubioasă, nu poate decît să-i pună viitorul sub un mare şi negru semn de întrebare. Copilul o iubeşte sau n-o iubeşte — care copil nu e ataşat într-un fel, animalic, de părintele său ? Dar veţi îngădui, tovarăşe preşedinte şi tovarăşi asesori populari, să se piardă un om, un om care poate va clădi mîine, aici la Hunedoara, o nouă uzină, un nou blooming, o nouă centrală electrică ? Nu, puiule, a venit pentru tine prea-durerosul ceas s-alegi : unul din părinţi te cere lîngă el, ca să te lase descoperit în faţa vieţii şi a viitorului ; celălalt, te chemaă, ca să facă din tine un constructor, poate un erou al muncii, ca să te întărească pentru ziua de mîine şi să ia din zîmbetul drăgălaş tărie pentru ziua de azi. Tu nu mai eşti al viitorului tău, eşti al viitorului nostru. Tu nu mai eşti al părintelui tău prin raţiunea unică a sîngelui şi a laptelui, ci în special şi mai ales prin chemarea ta socială. Iată speţa, tovarăşe preşedinte şi onorat tribunal. Vă rog să binevoiţi a admite acţiunea cu cheltuieli de judecată şi onorariu de avocat. *(Mişcare în sală cîteva clipe. Apoi)*

VOCEA ADVERS. : Cer cuvîntul !

VOCEA PREŞED. : Tribunalul e lămurit. În pronunţare. Dosar 43. Lakatos Bela, Lakatos Ana. *(Peste alte cîteva clipe Claudiu iese, înconjurat de cîteva persoane între care şi clientul, un oacheş înalt şi timid.)*

O MARTORĂ : Vai, ce frumos aţi mai putut vorbi, dom doctor ! Stăteam să plîng, atîta aţi vorbit de frumos.

CINEVA DIN ASISTENŢĂ : Chiar aşa.

CLAUDIU : Asta-i meseria.

CLENTUL : Credeţi că-mi lasă copilul la mine ?

CLAUDIU : Nu ştiu, dragă, nu mă interesează. Eu am spus tot ce-a trebuit.

CLIENTUL : Şi dacă nu-l lasă, ce fac ?

CLAUDIU *(cu puţin dispreţ)* : Ce să faci ? Recurs.

MARTORA : S-a văzut că din inima dumneavoastră aţi vorbit.

CLAUDIU *(ironic)* : Zău ? *(Cinic.)* Nu cred nimic din tot ce-am spus.

MARTORA : Nu mai spuneţi, că eu am auzit cum v-a tremurat vocea, parcă era vorba chiar de copilul dumneavoastră.

PERSOANA DIN ASISTENŢĂ : Chiar aşa. S-a cunoscut că aveţi copii.

CLAUDIU *(uşor tulburat)* : Hai, lăsaţi. Am spus pentru bani.

MARTORA : Dară, pentru bani !... Am văzut eu că n-aţi minţit.

CLAUDIU : Ai văzut dumneata ?!...

MARTORA : Mai repede — să fie cu iertare — minţiţi acuma. Aşa v-aţi uitat la copilul acela !

PERSOANA DIN ASISTENŢĂ : Dar şi el la dumneavoastră, zău. Ca la un tată ! Imediat v-a simţit, săracu' !

CLAUDIU *(incercînd să dea lumea la o parte)*: Haide, haide, că mai am și altă treabă.

MARTORA: Zău dacă nu și acuma îmi vine să plîng.

CLAUDIU *(clientului care a rămas mai la o parte)*: Unde lucrezi d-ta?

CLIENTUL: Sînt topitor. Nu vă supărați, așa-i chiar cum ați spus. Drept așa! Eu nu mă gîndesc la mine cît mă gîndesc la el.

SUDRIGEAN *(intră gîfîind)*: D-apoi ce-i Gheorghe, gătarăți?

CLIENTUL: Gătarăm, da!

SUDRIGEAN: Și cum o fi? *(Scuzîndu-se pentru întîrziere.)* Eu mă silii cît putui să vin, da' vezi că...

CLIENTUL: Lasă c-o vorbit dumnealui ca un înger. N-ai fi știut dumneata să zici ca el, știut pe dracu'!

SUDRIGEAN *(privind pe Claudiu cu un oarecare înțeles)*: Apoi că de putut poate tovarășul doctor, numai să vrea! Îmi bănui că n-am fost și eu.

PERSOANA DIN ASISTENȚĂ: Așa-i cînd are avocatul dragoste de muncitor.

SUDRIGEAN *(cam de formă)*: Da, da. De ce să n-aibă? Că doară muncitorii îl țin și-i dau pită.

MARTORA: Fie sănătos!...

SUDRIGEAN *(lui Gheorghe)*: Na, acuma numa s-aveți grijă de copil!

CLIENTUL: Acu, nu te teme!

SUDRIGEAN: Că dacă nu, aci mi-s eu! *(Ceilalți zîmbesc.)* Cum l-am știut boteza, așa l-oi ști învăța să și lucre. *(Lui Claudiu, mergînd încet spre ieșire cu el.)* Pe tată-său iară tot eu l-am învățat. D-apoi al dumneavoastră prunc cum se află?

CLAUDIU: Bine. Cred că e sănătos.

SUDRIGEAN: No, atunci îi bine! *(Comentînd cu intenție procesul.)* Cel mai grozav e cînd nu se înțeleg părinții. Îi bate dumnezeu pe bieții copii atunci. *(Claudiu tace.)* Și fără mamă e rău. Atîta noroc are bietu, că tată-său îi om fain ca țucărul.

CLAUDIU *(gînditor)*: Dumneata încotro mergi?

SUDRIGEAN: Merg cu dumneata. *(Continuînd.)* Apoi, cînd nu poți să-l crești de omenie, mai bine nu-l faci. Și-așa pentru care nu-s de omenie n-o mai fi loc azi-mîine în lume. La urmă să te blesteme? *(Claudiu frămîntat își aprinde o țigară).* La oricare mai mult îi place să-l laude oamenii decît să-l blesteme. *(Privindu-l pe Claudiu.)* Nu mai ziceți nimic? V-ați ostenit zicînd înlăuntru. *(Cu o glumă tăioasă.)* Pentru afară n-o mai rămas, cu noi care nu sîntem improcesuați?

CLAUDIU *(puțin halucinat)*: Ascultă, nene Axente: eu mint. Dar cînd?

SUDRIGEAN *(privindu-l atent)*: Eu să știu cînd? Om vedea noi cînd.

CLAUDIU *(trăgîndu-l într-un colț ferit ca spre a-i cere un ajutor)*: Asculți? Știi ce mi se întîmplă? M-am surprins de mai multe ori pînă acum: eu spun și spun, și deodată tot ce spun despre Gheorghe, despre Hunedoara, despre socialism, mi se pare că e adevărat.

SUDRIGEAN *(cu o certitudine organică, firească)*: Apăi de ce să nu fie adevărat? *(Ca o demonstrație.)* Eu nu-s Sudrigean? N-am făcut eu coșu' acela 'nalt? N-am făcut noi cuptoarele cu mîinile noastre? *(Se uită mirat la Claudiu și începe să rîdă.)* Bag samă, ești trudit, tovarășe doctor! Mai vină și șezi la aer cu noi! Nu tot cu nasu' în ceasloavele și păscăliile celea! Ș-apoi... eu cred că nici un deț înainte de masă nu-ți strică *(Îl ia învăluitor și-l conduce afară).*

Tabloul 4

Coșul cocseriei

Peste cîtva timp. Un coș înalt de fabrică în curtea cocseriei. Sus lucrează doi inși: Sudrigean Axente, șamotor și Cotău Ioan, mecanic. Jos vine Stelică Fotea.

STELICĂ: Împușcă-mă, hai, da' să nu te oprești pînă în lună! Am eu boală să ajung în lună, să-nnebunesc. Hai, uța! *(Se dă după coș, se suie în ascensor și ajunge sus la ceilalți doi care stau pe platformă deasupra Hunedoarei.)*

SUDRIGEAN *(cînd îl vede apărînd, nemulțumit)*: Ce-i mă, piștol?

STELICĂ *(vesel de întîlnire)*: Zi dumneata ici și moartea te cată p-acasă, ai? *(Vede și pe Cotău care-l privește cu dușmănie.)* Ce faci, sacîz? Ți-a mai ieșit, bă, la spălat?

COTĂU *(morocănos)*: Ce să-mi iasă?

STELICĂ: Șucărul, ce! Hai, fii cucoană serioasă, hai! *(Examinînd locul.)* Păi îmi spunea Liță că-i mai înalt.

SUDRIGEAN: Și tu ce vrei aicea, ce ești inspector?

STELICĂ: Lasă, bă, meștere, că nu-ți mănînc pastrama. *(Lui Cotău, tră-*

gîndu-i cu ochiul.) Văzuşi, i-e frică lui nea Cutare să nu i-o iau 'nainte la cimitir.

SUDRIGEAN : De cînd te-ai făcut şi cofrajist, mă piţiguş ?

STELICĂ : Parcă ce, 'mneata ai fost şamotor din burta lui a bătrînă ? *(Se uită în jos.)* Tot sînt vreo 80, ai ?

SUDRIGEAN : 85. Mai avem cinci metri şi gătăm.

STELICĂ : Păi bă, asta-i treabă ? Ziceam şi eu că-mpingem peste sută, să-nţeleg ceva. *(Între timp lucrează.)* Auzi nea Cutare ; aş lua-o din loc, ştii, da' aşa în sus... Crezi că nu fac ăia o chestie s-o iei din loc în sus... ai ? *(Se-ntoarce la Cotău.)* Bă uscătorie ! Tu ce zici mă, spetează, să facă unii o rachetă, s-o întinzi niţeluş în lună, că p-aici prea miroase a păcură ? Te-ai duce, bă ?

SUDRIGEAN : Că tu, vezi doamne, tot călare ai mere...

STELICĂ : Eu ? *(Făcînd ochii mari.)* Eu ? ? *(Îi dă una bătrînului peste umăr.)* Ptiu ! Pua-ntîi ! Fie a dracu care mi-ar lua-o înainte. Păi ce bă, nea Cutare, asta-i lume pentru mine? Ieşi din casă, dai în casă... ieşi din poartă, dai în gard ? Eu-s om, bă, să-mi număr paşii ? Ca voi ? *(Revoltat.)* Ia uite ! Să mă svîrle, mă, în cer, aia zic şi eu, şi lasă dacă nu s-o descurca măndel !...

SUDRIGEAN *(cu o supărare ascunsă)* : Apoi poate să te şi zvîrle, cît de-n grabă, că ştiu că nu şi-o pune nimeni haine cernite după tine !

STELICĂ *(amuzat dar şi gînditor)* : Zi aşa, ai ? Vrei să mă şteargă din cartea de imobil ?... Auzi, mă sacîz ! Şi de ce ai bucuria asta, suflete, ce, nu-ţi merge plugul de mine ?

SUDRIGEAN : C-un prăpădit ar fi mai puţin pe lume.

STELICĂ *(se uită să vadă dacă meşterul vorbeşte serios. Lui Cotău)* : Tu ştii, mă, de ce s-a luat nea Cutare de mine ? *(Dar şi Cotău e supărat.)* Mă, Cotăule ! Cofleaşă !

COTĂU *(supărat)* : Ţine-ţi gura, mă, cît nu ţi-i rău.

STELICĂ *(mirat)* : Iote bă ! Ce faci, mă, gămălia asta la mine ? Ce, crezi că eşti frumos ? Păi tu nu vezi ? D-aia nu-s ciori p-aici, că te-ai cocoţat tu.

COTĂU : Taci mă, Pisică, mă, atîta-ţi spun. Lucră-ţi acolo lucrul şi taci. Nu trage timpul.

STELICĂ *(lovit în demnitatea lui)* : Ce, bă ? Ia vezi că-ţi scap pe urmă două peste muie de te fac icoană.

COTĂU *(lăsîndu-şi lucrul şi întorcîndu-se)* : Cu cine vorbeşti tu, mă ?

STELICĂ : Cu băiatul lui mămica ta. Ce, vrei să-ţi facă de şase săptămîni ? Văzuşi tu pe măndel să tragă timpu' ? *(De fapt n-a încetat o clipă să lucreze, aşezat.)* Atunci ce te bagi, mă, ca o mazetă ? Vrei să te scot din pantofi ?

COTĂU *(înteţindu-se)* : Mă, venitura dracului !

SUDRIGEAN : Na-na ! Copiilor ! Ioane !

COTĂU : Lasă-mă să-i lip numa' una !

STELICĂ *(rîzînd batjocoritor)* : Băăă !

SUDRIGEAN : Aici nu-i de lipit oameni. Coşul ăsta îi de lipit, să fie mai mare. Atît.

COTĂU : Lasă numai să-l învăţ eu omenie, mînce-l lupii !

STELICĂ *(fără să se neliniştească)* : În poartă te bat, auzi, alifie ?

COTĂU *(căruia cuvîntul poartă îi evocă ceva deosebit se face roşu şi vine să-l apuce pe Stelică)* : Apoi dumicaţii tăi azi şi mîne, la mine-n poartă nu mai ai ce căuta ! *(Îl ia de piept.)* Mergi să-ţi găseşti în altă parte gajici d-acelea, nu la noi. *(S-au încleştat pe marginea abisului.)*

SUDRIGEAN *(strigînd la ei)* : Mă, vi-s nebuni, ori n-aveţi ce lucra ? *(merge să-i despartă.)*

STELICĂ : Ia-l de pe mine, nea Cutare, că ţi-l fac planor uite-acuma *(Lui Cotău.)* Du-te, mă spetează, deaici, să nu-mi stric lopeţile pe tine !

COTĂU *(îl mai îndeasă de două ori pe marginea prăpastiei)* : Mă ! Ce-i soru-mea la tine, mă, Ha ! Ce-i ? *(Sudrigean sare şi-i desparte. Stelică scoate iute un pieptăne şi-şi repară freza.)* Să spună ce-i soru-mea la el.

SUDRIGEAN *(care a văzut din gestul lui Stelică ceva, şi care a apreciat că Stelică nu s-a folosit de mijloacele lui obişnuite)* : Adă cuţitul aicea !

STELICĂ *(scoate un şiş şi i-l dă fără nici un cuvînt. Lui Cotău)* : Soră-ta. Ce să fie : o... Parcă nu ştii şi tu. *(Cotău vrea să se repeadă iar.)*

SUDRIGEAN *(strigă lui Cotău)* : Şezi, mă !

STELICĂ : Ce-i soru-sa ? ! Mă alifie, nu face, mă, să-ţi baţi gura pentru ea. Toată cabana o ştie... ce mai !...

COTĂU *(revoltat)* : O ştie de la tine, cibesule ce eşti !

STELICĂ *(moale)* : Vezi mă, că patinezi ! Are ea jdămii de şuste ale ei. S-a făcut de băcănie cu toţi.

COTĂU : Minţi ! *(Slab.)* Porcule !

STELICĂ *(cu compătimire)* : Ai bă, sacîz, bine-ar fi mă să mint. Pe cinstea mea dacă nu mi-ar părea bine să mint... Da o știu toți, mă... *(Ca totuși să-l îmbune pe Cotău care s-a deprimat.)* Da-i gagică fixă, soru-ta... !

SUDRIGEAN *(pe care povestea cu sora lui Cotău l-a pus și mai tare pe gînduri)* : Prăpădit ești, bată-te luna !

COTĂU *(ca să se răzbune și el într-un fel, arată la Fotea)* : Ia cum s-a-ngălbenit de frică ! Ia la el ! Ia !

STELICĂ *(se scoală)* : Lasă-te mă de iordane ! *(Se duce pe marginea coșului și se urcă pe bordura de o palmă.)* Frică, mă ? Ia zi ! *(Face acolo pe grozavul.)*

SUDRIGEAN *(speriat)* : Mă, Pisică, șezi încet, mă ! Doamne iartă-mă ! Mă șezi, c-acum eu îți lip una.

STELICĂ *(de pe margine)* : Lasă, nea Cutare, să zburăm și noi nițeluș. Ce-s zilele dumitale ?

SUDRIGEAN : Da-s ale tale ? Hai, mă, că mai multă nevoie avem de coșul ăsta ca de-o mîță moartă !

STELICĂ : Fac ce vreau, nea Cutare. Așa-mi place mie, no !

SUDRIGEAN : Haida, mă, că ești al nostru, mă !

STELICĂ : Și ce dac-o să rămîie gagicile din Hunedoara fără mandel ? Smecheroși mai sînt.

SUDRIGEAN *(trecîndu-și peste inimă)* : Haida, mă, că știu la care i-ar părea rău de tine.

STELICĂ : Știi 'mneata vro frumoasă, bre ?

SUDRIGEAN *(încearcă totul)* : Îți poruncesc ! Vrei să bagi oameni la apă, mă ? Tragi timpul, sau ce ? Vrei să ne faci de rîs ? S-avem un accident în muncă ? *(Jucînd ultima carte.)* Mă, Partidul îți cere, înțelegi ? Avem lipsă de tineri, mă !

STELICĂ : Dar mi-e frică ?

SUDRIGEAN : Nu ți-e frică.

STELICĂ : Da vouă vă e frică să nu cad ? Ai mă, nea Steliene ?

SUDRIGEAN *(înghițind)* : Ne e frică, da. *(Stelică coboară la locul lui. Sudrigean îi dă un pumn după ceafă.)* Nea Stelian îi tată-tău !

STELICĂ *(vesel)* : Auzi, meștere ? Eu zic să-l facem mai lung de 90 de metri ! Mai facem de la noi !

SUDRIGEAN *(supărat)* : Mă, tu tot vrei să scapi pe undeva afară. Nu vrei să stai între oameni la locul tău. Ți-a zis oarecineva să faci mai mult ? Asta-i cumințenia mă, să faci ezact.

STELICĂ : Așa o fi bre ? *(Punînd mîna pe umărul lui Cotău.)* E bine mă, noi să fim sănătoși ! Înțelegi mă, tămîie ?

COTĂU *(mai puțin supărat)* : Meri să nu-ți dau una. *(Dar se vede că i-a trecut. Apoi, despre beton.)* A făcut priză ?

STELICĂ : Păi cum ! Ce, lucrăm de-a moaca ? *(Invitîndu-i să se deplaseze mai sus.)* Ia, cocoață-te, să sperii și ciocîrliile. Ai o mutră, să-nnebunesc ! *(Se suie cu toți pe scheletul de țevi, așa încît din scenă nu li se mai văd, un timp decît picioarele, apoi nici ele).*

(Pe lîngă baza coșului trece traversînd curtea Alexandru Rădulescu-Firu, chimistul. Se încrucișează cu tovarășa Marina. Tovarășa Marina are o ezitare, apoi își face curaj și vine la el.)

MARINA : Tovarășul Rădulescu... ?

ALEXANDRU : Da.

MARINA : Cu tovarășul inginer Rădulescu aș fi vrut să vorbesc. Cînd aș putea ?

ALEXANDRU : Și eu sînt tovarășul inginer Rădulescu.

MARINA : Nu se poate.

ALEXANDRU : Eu cred că se poate.

MARINA : Da, dar dumneavoastră, sînteți...

ALEXANDRU : ...bătrîn. Sau chimist. Ce-ai vrut să zici ? Chimist ? *(Fata nu răspunde.)* Am înțeles. Și de vreme ce sînt... să zicem... „chimist“, nu mai e interesant să stăm de vorbă.

MARINA *(foarte stînjenită)* : ...Domnul inginer e acasă ?

ALEXANDRU : Altă coincidență : aceeași casă. Aceeași adresă. Același telefon. Aceleași ore de serviciu. Ba, dacă nu mă înșel, cam aceeași leafă. Dar eu sînt ca să zicem așa *(Malițios.)* „chimist“ — și totul se schimbă. Nu ? Ce părere ai ?

MARINA : *(tace stingherită).*

ALEXANDRU : Cîți ani ai dumneata ?

MARINA : 22.

ALEXANDRU : Mulți înainte. Nu e acasă. A plecat la București.

MARINA *(uimire și dezamăgire)* : Daa ?

ALEXANDRU : Da, dar se întoarce. Dumneata ești nevoia Marina, dacă nu mă înșel.

MARINA : Nevoia ?

ALEXANDRU : Asta și eu... nevoia ! Domnișoara Marina. Tovarășa Marina.

MARINA : Puteți să-mi ziceți și Marina.

ALEXANDRU *(cu un zîmbet autoironic)* : Știu. Eu am voie. Mie mi se permite. Eu sînt... „chimist“, nu-i aşa ? *(Cam posomorît.)* Uite, totuşi, un reactiv cu care n-am lucrat niciodată.

MARINA : Care ?

ALEXANDRU : Tinereţea. Nici nu cred că ştiu să lucrez cu ea. *(După o secundă.)* Da, da, se întoarce săptămîna viitoare.

MARINA *(din inimă)* : Aşa tîrziu ? *(Sinceritatea tonului l-a făcut pe Alexandru zîmbitor şi melancolic.)*

ALEXANDRU : Observ că elementul-timp are alte valori pentru tineri şi altele pentru... „chimişti". *(O ia uşor părinteşte pe Marina şi o face să-l conducă.)*

MARINA : Ce credeţi, tovarăşe inginer, o să iasă cocsul ?

ALEXANDRU : Sigur c-o să iasă. *(Au dispărut din scenă.)*

(În scenă a apărut un ins nu prea înalt, spătos, cu o privire ageră, care se uită peste tot. Cei de la ascensorul coşului îl salută cu şapca. Insul priveşte îndelung coşul.[1] *La un moment dat de sus se aude)* :

VOCEA LUI STELICĂ : Ce te benoclezi la noi, bă acesta, n-ai treabă ? Vezi că mă las la tine acu' şi-ţi pipăi niţel bila. Înjug-o hai ! Ia vezi, mă, ce face nea Stelianul, a luat-o din loc ? *(Insul trece înainte. Îl salută şi alţi muncitori. Îşi vede de drum. După un minut.)*

VOCEA LUI STELICĂ *(mulţumit de ce-a constatat de sus)* : A uşchit-o. Vezi dacă l-a lămurit băiatul ?

VOCEA LUI COTĂU : Semăna cu tovarăşul director.

VOCEA LUI STELICĂ : Scîrţ ! Şi eu semăn cu Cian-kai-şi... Da-s Fotea.

(Intră Urlea cu un grup de muncitori cocsari, de mai multe vîrste.)

URLEA : Măi, nu-i aşa că nu ştim. Lasă să-şi facă inginerii treaba lor şi dacă au o idee, e bună. D-apoi aici noi n-avem voie să ne oprim, că la noi prin mînă trece cărbunele, noi sîntem tata lui, de noi are să asculte ! Iacă la Sundren am ajuns la 260. Îi puţin. Îi foarte puţin. Moale-i şi cocsul, da' noi sîntem şi noi ! El se sfărîmă, da' şi noi tare repede ne lăsăm !

---

*) La premieră scena s-a petrecut fără apariţia directorului.

ALEXANDRU : Uite totuşi, un reactiv cu care n-am lucrat niciodată.
MARINA : Care?
ALEXANDRU : Tinereţea. Nici nu cred că ştiu să lucrez cu ea.

ȚIRLEA : Ba nu ne-am lăsat, nu vorbi bolînzii !

MĂRCUȘ : Ne sfărîmăm și noi cît putem.

BIRO : Asta-i altă sfărîmătură ce zici tu și alta-i ce zice Petre.

URLEA : Noi cu cît ne sfărîmăm și ne trudim mai tare de-aia sîntem mai tari, mă ! Ne sfărîmăm mintea, da' ea nu piere, mă, dintr-asta, încă cu atîta se deșteaptă mai iute !

RĂCHIȚAN *(confirmînd)* : Asta-i la minte, că cu cît lucră îi mai ageră.

MĂRCUȘ : D-apoi și la mîini tot așa-i, cu cît lucri ai putere mai multă !

ȚÎRLEA : Pot prinde domnii — care or fost domni — cît putem noi ? Pot pe iuda !

RĂCHIȚAN : Ei au avut putere că ne-or știut pune pe noi să lucrăm cu mîinile, apoi cu capul or făcut ei ce-or vrut. Acuma iacă ne bagă Petre și mintea noastră la treabă.

URLEA : Sigur că v-o bag. Voi din mîini tot dați mă, de douăzeci de ani și de douăzeci și cinci. Pentru plată. Așa-i ?

BIRO *(ironic)* : Faină plată căpătarăm de la domni.

URLEA : Acum mai dați și din minte, iacă ! Nici pentru trei lei, nici pentru trei sute, nici pentru trei mii.

MĂRCUȘ : Apoi că cine vorbește de lei ?

URLEA : Ba vorbim ! Pentru 33 de milioane de lei. Îi bine, mă ?

ȚÎRLEA : Atîta-i ?

URLEA : Să zicem că-i atîta.

RĂCHIȚAN : Și dac-or fi trei creițari mai mult n-o fi nici un bai ! *(Oamenii rîd.)*

BIRO : Da' s-or cunoaște cele 33 de milioane la noi ?

URLEA : Ba poate că nu s-or cunoaște. Dar 333 de milioane s-or cunoaște ! Și-apoi mai fac și alții, că n-om fi buricul pămîntului. Noi sîntem numai o veriguță. Noi atîta avem de făcut : să mărim rezistența cocsului pînă la 300.

MĂRCUȘ : Numa atîta ?

URLEA : Numa atîta. Pe urmă mai vedem noi ce-o mai fi.

ȚÎRLEA : Mă, doară nu ne-om lăsa noi la dărănatul ăsta de cocs, popricașul lui !

RĂCHIȚAN : Îl facem noi tare, mă Petre, știi cum ?... *(Vrea să facă un gest, dar o vede venind pe Virginia).*

VIRGINIA : Tovarășe Urlea, uite, soția dumitale m-a rugat să-ți predau mîncarea, că azi dimineață ai plecat prea de vreme...

URLEA : Mulțumesc... *(Oamenii se uită lung și ies.)*

(Sudrigean, Cotău și Fotea coboară din coș.)

SUDRIGEAN : No, apoi acum că sîntem aici pot să-ți spun că ești sărit de pe linie. De lucrat lucri, nu-i vorbă, d-apăi nici chiar întreg nu ești.

STELICĂ : De ce, mă, meștere ?

SUDRIGEAN : Știi tu mai bine de ce. Măi, copile, nu te mai juca, că nu mai ești chiar de joacă. Stai stîmpărat, nevoii, că n-o fi bine, mă !

STELICĂ : Sanchi ! Hai că n-am timp.

SUDRIGEAN : Poate că n-ai avut pe cineva să-ți spună, iacă îți spun eu care aș putea să-ți fiu... vorba ceea... ta...

STELICĂ : Zii !

SUDRIGEAN : Nu mai umbla tu după cai verzi !

STELICĂ : Așa le zici ? Am și eu o goangă a mea, că dacă n-ai goangă nu ești om, degeaba înfuleci. Dumneata ce știi ? Să șamotezi și să dai la popice.

SUDRIGEAN *(privindu-l în ochi)* : Apoi chiar de-aceea că n-am gongi ca tine, bucura-m-aș să nu te mai văd, decît numai aicea — nu știu dacă m-ai priceput.

STELICĂ : Te-am. Hai, lasă. Ia-l și pe plăvanul ăsta de-aici că mai scap un șut în grădinița lui. *(Sudrigean clatină din cap amărît și iese cu Cotău.) (Vine Teodor Frențiu, c-o haină-n mînă. Scoate niște bani și-i dă lui Fotea.)*

TEODOR : Îți foarte mulțumesc. Atîția-s ?

STELICĂ : Ce-i mă, bibiloanță ?

TEODOR : Banii. Știi care. Cînd am fost duminică la mozi.

STELICĂ : Unde ?

TEODOR : La cinema și la urmă am beut bere.

STELICĂ : Hai fugi bă d-aici, fii cucoană serioasă.

TEODOR : Nu se poate. Îmi pare rău.

STELICĂ : Hai, bă, ce ! Fugi cu marafeții d-aici. Ce, mandea stă-n ei ? Da te-amețiși, bă. A bătrînă ce zise ?

TEODOR : Apoi nici după bună-mea nu m-oi lua...

STELICĂ : Da' 66, știi ? *(Teodor tot întinde banii.)* Ce-i cu ăștia ? *(Supărat.)* Lasă bă, că dai și tu odată. La pomana mea dai ? *(Se uită la turn, îl măsoară.)* Mai aveam nițel și mierleam. *(Cum Frențiu îl privește.)* Da, da de la 90 de metri, mă ! Cel mai mare turn din țară ! Spune-mi unul mai baban și-acolo mă duc să lucrez ! Că de ce, bă, să poată altul ce pot eu ? Boala mea e să fiu sus, — la „Scînteia" tot băiatul a împins. Auzi bă : să fii acolo și să te ginești la Hunedoara ! Mă, Stelică, ziceam, acu-i acu : da' face ! Unde-i tactu, să te vadă !

TEODOR : Al meu a murit. *(Cu oarecare neplăcere.)* Și nici n-are ce să vadă ! *(Îi dă și haina.)* Îți mulțumesc de haină, că mi-ai dat-o, că dacă nu, mă uda tot.

STELICĂ *(nemulțumit) :* Fugi, mă, ce ți-am dat ! Să nu-ți dau vreo două acu', ce-s eu să mă tămîiezi așa, moaște ? Da care-i ăl de-o cîrpi ?

TEODOR : Bună-mea.

STELICĂ *(luîndu-l pe Teodor de braț) :* Hai la gateriști să ne gimbim nițel la cocsul ăla, poate îi găsim noi chichirezul.

TEODOR *(urmîndu-l) :* Mai știi !

STELICĂ : Și... dacă tot ne-ncurcăm, îi mai ardem și-o ghiftă cu vagonetul, c-or fi băieții dărîmați.

TEODOR *(uimit și mulțumit) :* Să-ncărcăm noi doi o ghiftă de cocs în vagonet ?

STELICĂ *(cu un gest de grozavă largheţe) :* De la noi așa !... Las-să fie !... *(ies.)*

Tabloul 5

(Cabinetul directorului. A intrat, de o clipă inginerul Calistrat, încă palid).

DIRECTORUL : Dumneata cred că știi ce urmări are întreruperea curentului.

INGINERUL ȘEF : Știu.

DIRECTORUL : Știi, sau nu știi ?

INGINERUL ȘEF : Am spus.

DIRECTORUL : Datu-ți-a careva de la minister aprobare pentru asta ?

INGINERUL ȘEF : Nu mi-a dat. Am întrerupt pe răspunderea mea.

DIRECTORUL : Știi ce se întîmplă acuma cu șarja de oțel și fontă ?

INGINERUL ȘEF : Știu ce se întîmplă în toate sectoarele. Dar dumneavoastră știți ce se întîmpla cu termocentrala dacă nu întrerupeam ?

DIRECTORUL : O să se vadă.

INGINERUL ȘEF : Mai aveți ceva cu mine ?

DIRECTORUL : Nu. Aștept verificarea turbinei și a cazanelor.

INGINERUL ȘEF : Bine.

DIRECTORUL *(cînd inginerul șef a ajuns la ușă) :* Încă ceva... *(Inginerul șef se întoarce.)* De ce o îmbraci pe nevasta dumitale în culori așa de tari ?

INGINERUL ȘEF : ...

DIRECTORUL : Aici e oraș muncitoresc, vrei să ai nemulțumiri cu oamenii ?

INGINERUL ȘEF : Tovarășe director, după munca mea vreau s-o văd și pe ea mulțumită. Eu nu mă uit la mine.

DIRECTORUL *(cu oarecare prietenie bărbătească) :* Ba eu cred că nu te uiți la ea. Mă rog. În fine, o să aflăm rezultatul anchetei. Dacă ai întrerupt degeaba, știi ce se întîmplă.

INGINERUL ȘEF : *(Înaintează trei pași) :* Aveți vreo îndoială ?

DIRECTORUL *(nu răspunde). (Inginerul șef, iese.) (Sună și spune șefei de cabinet) :* Frențiu să vină. *(Camerista iese. Intră Frențiu.)*

TEODOR : Să trăiți, tovarășe director.

DIRECTORUL : Cine te-a învățat să zici așa ? Noroc ! Ce-i ? *(Totul decurge extrem de dinamic.)*

TEODOR *(tușind) :* În legătură cu mutarea mea.

DIRECTORUL : A fost bună-ta și s-a rezolvat. Altceva mai vrei ?

TEODOR : A fost bună-mea aici ?

DIRECTORUL : Ba nu, a fost sfînta Paraschiva.

TEODOR : Ea a zis să mă mutați ?

DIRECTORUL : Te-am mutat. Mă, eu n-am timp. Spune ce vrei.

TEODOR : Nu merg.

DIRECTORUL : Unde nu mergi ?

TEODOR : Nu merg nicăieri. Eu acolo stau unde am fost.

DIRECTORUL : Atunci ce mă codobeţiți de cap ?

TEODOR *(sfios) :* Eu...

DIRECTORUL : De ce nu mergi ? Îi muncă mai ușoară. Tu ești galben la față. Spunea bună-ta că ești bolnav cu inima.

TEODOR : Nu mă duc. Eu sînt apaductier. Atît. Eu stau unde-i locul meu.

DIRECTORUL : Mă, nu te lăcomi la cîștig.

TEODOR : Nu mă lăcomesc.

DIRECTORUL : Hai că te mut unde-i plată mai bună. Mergi ?

TEODOR : Nu merg.

DIRECTORUL : Hai că nu glumesc.

TEODOR : Nici eu nu glumesc.

DIRECTORUL : Ce-ți place ție, mă, la bateriile acelea ? Îi prea cald pentru tine.

TEODOR : Nu-i.

DIRECTORUL : Nu-mi spune tu mie că şi eu am fost apaductier, bată-l dracu de cazan.

TEODOR : Tovarăşe director.

DIRECTORUL : Aveţi acolo o bandă a voastră, aşa-i ?

TEODOR : Da...

DIRECTORUL : Ştiu eu, mă. Toţi golanii-s acolo. Şi tu vrei să stai cu ei, aşa-i ?

TEODOR : Apoi cum n-aş vrea, că-s curios : îl putem scoate ?

DIRECTORUL : Ce ?

TEODOR : Cocsul nostru !

DIRECTORUL : N-ai decît să stai, fir-aţi voi de rîs. Da' să n-o mai trimiţi atunci pe bună-ta la mine.

TEODOR : N-am trimis-o eu.

DIRECTORUL : No, bine, du-te, servus. Tu eşti utemist ?

TEODOR : Sînt.

DIRECTORUL : No, atunci să aveţi grijă de bateria ceea care-i pe mîna voastră. Auzitu-m-ai ? Îţi dă bună-ta să mînci ?

TEODOR : Îmi dă.

DIRECTORUL : Să-ţi dea, mă, să mînci mai mult. Nu mai strîngeţi bani deoparte să cumpăraţi feldere şi jugăre. Lasă, mă, parcă nu ştiu eu ce fel de neam sînteţi, parcă n-am văzut-o ? No, noroc şi sănătate !

TEODOR : Să trăiţi !

DIRECTORUL : Servus.

SECRETARA : Tovarăşul inginer Turturică.

DIRECTORUL : Să vie *(Intră inginerul Turturică.)*

TURTURICĂ : Tovarăşe director...

DIRECTORUL : Vrei să-mi spui că nu-i posibil, asta vrei ?

TURTURICĂ : În principiu totul e posibil. Dar noi trebuie să ne întemeiem pe date strict ştiinţifice, controlabile. Aşa e marxist.

DIRECTORUL : Întemeiază-te, dar fă-mi cocs.

TURTURICĂ : Vă dau datele şi vă dau şi raţionamentul.

DIRECTORUL : Uite raţionamentul, ţi-l dau eu : nu-i cocs, nu-i fontă ; nu-i fontă, nu-i oţel ; nu-i oţel, nu-s laminate ; nu-s laminate, nu-s maşini... mai departe ştii şi dumneata.

TURTURICĂ *(cu un zîmbet)* : Ştiam şi pînă aici, tovarăşe director.

DIRECTORUL : Ce n-ai ? N-ai cărbune ? N-ai vagoane ? N-ai tehnicieni ? N-ai muncitori ?

TURTURICĂ *(intrigat)* : Am.

DIRECTORUL *(cu intenţie)* : Pare că totuşi n-ai ceva. Ce ?

TURTURICĂ *(încercînd să fie ironic)* : Poate n-am cunoştinţe suficiente.

DIRECTORUL : Poate. Poate ai prea multe.

TURTURICĂ : Voiam să vă dau raportul tehnic.

DIRECTORUL : Ce spune raportul tehnic : putem sau nu putem ?

TURTURICĂ : Citiţi-l, vă rog, cu atenţie.

DIRECTORUL : Dumneata n-auzi ce te întreb ?

TURTURICĂ : Tovarăşe director, sînt un om de bună credinţă ; vă rog să mă credeţi că dacă...

DIRECTORUL : Lasă domnule buna credinţă, mie-mi trebuie cocs, auzi ?

TURTURICĂ *(încălzindu-se)* : Dar dacă-i demonstrat ?...

DIRECTORUL : Nu-i demonstrat nimic. Pînă în minutul cînd murim nu-i demonstrat că din cărbunele de la Lupeni nu se poate face cocs. Toate erau demonstrate. Era demonstrat că bolşevicii nu-i pot învinge pe albi. Era demonstrat că ruşii n-au pricepere tehnică. Era demonstrat că noi sîntem plugari. Şi că pămîntu-i drept a fost demonstrat.

TURTURICĂ : Cu toate astea nici sfericitatea pămîntului, după ultimele teorii...

DIRECTORUL : Tovarăşe inginer, la ora asta mi-e tot una dacă pămîntul e rotund sau pătrat. Nu mi-e tot una dacă cocsul e bulgăre sau lungueţ. Mie adu-mi cocs tare şi-ţi primesc toate teoriile. Atunci poţi să-mi demonstrezi şi că eu nu exist. Dar deocamdată cît sînt aici am să-ţi cer mereu cocs, şi înc-odată cocs ! M-ai înţeles ? Poftim, şi ia-ţi şi raportul tehnic. Sau lasă-l aicea, îl bag la mine, să am pe ce pune cocsul. *(Îl închide în safe.)* Aşa, mai e ceva ?

TURTURICĂ *(jignit)* : În condiţiile astea...

DIRECTORUL : În condiţiile astea, tovarăşe, da ! Ce alte condiţii mai vrei ? Îţi dăm tot. Lasă, fă teorie marxistă cînd îi de făcut. Acuma fă cocs, pentru asta eşti aici. Asta-i marxismul dumitale acum. *(Cîntărindu-l.)* Fiindcă veni vorba, de cînd eşti aşa politician mare ? Parcă erai apolitic, inginer. Dă-ne producţie, tovarăşe, şi pe urmă vorbim. Dar deocamdată, cocs ! Şi repede ! *(Sună şefa de cabinet.)* Cine mai e ?

SECRETARA : Tovarăşul Urlea.

DIRECTORUL : Trebuia să-l bagi înaintea lui Turturică.

(Intră Urlea.)

DIRECTORUL : Cum e, Petre ? Ce-i de nou ?

URLEA : Prost.

DIRECTORUL : Ce-aţi făcut ?

URLEA : Am controlat toate fazele.

DIRECTORUL : Şi ce crezi ?

URLEA : Cred că trebuie îndreptate toate. Nu-i nevoie de nici o filozofie. Bătrînul Socală ocheşte rău în camera de şarjare.

DIRECTORUL : Puneţi altul.

URLEA : Am pus azi. Praful trebuie mărunţit mai mult.

DIRECTORUL : Ce propui ?

URLEA : Să-l mai trecem printr-o moară cînd ajunge sus.

DIRECTORUL : Nu îngreunaţi procesul tehnologic ?

URLEA : Ba da, dar n-avem ce face.

DIRECTORUL : Nu-mi place.

URLEA : Nici mie. Nu le place nici la oameni. O să se strîngă în coşu' morii, o să trebuiască tot timpul piscălit cu beţele.

DIRECTORUL : Atunci ?

URLEA *(simplu)* : O să-l piscălim cu beţele. Măcar pînă ne vine altă idee în cap.

DIRECTORUL : Cărbunele cum e ?

URLEA : Mai bun. Şi Călanul s-a îndreptat. A fost acolo o tovarăşă foarte activă. A făcut treabă bună.

DIRECTORUL : Cine ?

URLEA : Tovarăşa Sădeanu. O funcţionară.

DIRECTORUL : Sădeanu, Sădeanu ?... N-am auzit.

URLEA : Vecină cu mine.

DIRECTORUL *(privindu-l într-un fel ciudat)* : Şi cum a apucat-o pasiunea cocsului pe tovarăşa Sădeanu ?

URLEA : Nu ştiu ce vrei să zici. E o femeie muncitoare.

DIRECTORUL *(trecînd)* : Bine, Petre. O s-o chem şi eu s-o văd.

URLEA : N-ai decît.

DIRECTORUL : Cînd îmi daţi cocs ?

URLEA *(în glumă)* : Miercuri, e bine ?

DIRECTORUL *(rîzînd)* : De ce nu marţi ? *(Îi pune mîna pe umăr.)* Tu ştii ce-i asta, n-am nevoie să-ţi spun.

URLEA : Ştim toţi cei din organizaţia de bază.

DIRECTORUL *(îl conduce prieteneşte pînă la uşă)* : Măi, în camera ceea de şarjare, poate că nu băgaţi destul cărbune. Trebuie băgat să se astupe toată, să nu rămînă aer nici o ţîră. Ai tu grijă, controlează cînd o umple. *(De la uşă)* Mai e careva ? *(Se întoarce şi pune mîna pe telefon.)* Dă-mi comercialul. Allo, tovarăşe, ce-mi faci cu zgura ? De ce s-o dai cînd poţi s-o vinzi ? Vinde-o dracului să cumpărăm televizoare la oameni. Dumneata ai ? Să vii la club atunci, să vezi *(Între timp a intrat cu paşi de pisică Stelică Fotea şi s-a oprit mai încolo.)* Ce-i mă ?

STELICĂ : Mă chemarăţi ?

DIRECTORUL : Tu m-ai înjurat, mă, de sus ?

STELICĂ : Eu.

DIRECTORUL : Mă, tu crezi că eşti mai mare golan ca mine, mă ? Crezi că eu nu ştiu înjura ? *(Stelică tace, amuzat.)* Tu dacă ai putea, m-ai şi bate, aşa-i ? Hai, zi-i, nu şedea cu limba-n gură.

STELICĂ : V-aş.

DIRECTORUL : Vezi că te-am ghicit, mă ? Hai mai aproape. Eşti slab ca mîţa. Nu-ţi dă destul la cantină ?

STELICĂ : Dracu s-o ia !

DIRECTORUL : Mă, dacă tu şi pita o înjuri ce să mai zic că-l înjuri pe director care nu-i chiar ca pita ? Ce ţi-i de lipsă ? Să zic să vă deie şi de cel verde înainte de masă, barem, o sută. Să zic, mă ?

STELICĂ *(cam şifonat)* : Uite ce...

DIRECTORUL : Vrei tu o răchie, mă ? O cireaşă ? *(Ironic.)* Toţi directorii au răchie la ei în birou, ce zici ? Ori mai întîi ne batem ? Spune !

STELICĂ *(tace).*

DIRECTORUL : Mă, eu am fost mai tare ca tine. Eu cînd mă puneam la careva după cap, îl lăsam jos. Una îi dădeam, pe umăr, şi era destul. Da' nu făceam atîta gură ca tine. Apoi cînd mă-mbetam tăceam dracului şi nu mai ştia nimeni. *(Se ridică de la birou şi vine în dreptul lui Stelică.)* Vrei tu una de la mine, mă, aşa cum sînt acuma ? *(Îl apucă de umeri. Fotea crede că vrea să-l bată şi se fereşte, dar directorul îl ţine de umeri ca şi cînd l-ar îmbrăţişa.)* Ei, ce-i necazul ? *(Stelică, încă neîncrezător se subţiază ca o pisică, gata să scape.)* Nu fugi mă că te văd fetele fugind şi se rîd. Hai, şezi aici. *(Arată fotoliul de piele.)* Şi spune cum e cu cantina. Da' scurt, că n-am vreme. Fură careva ?

STELICĂ : Eu ştiu ! ?

DIRECTORUL : Apoi atunci prinde-l. Cine vrei să-l prindă, eu ? Mă, voi trebuie să fiţi hoţi mai mari decît el, să-l prindeţi. Apoi să mi-l daţi mie, că ştiu eu ce să fac cu el. De ce-ai strigat ieri la cantină ?

STELICĂ : Păi dacă-mi zvîrle crăpeala aşa în scîrbă. Să se uite la om cînd îi pune înainte, nu aşa. Ori ce crede, că dacă vin negru de la cocs am păscut porcii cu tat-su ?

DIRECTORUL: Negru vii, dar ce treabă faci tu acolo?

STELICĂ: Oi face şi eu că doar n-oi lăsa să facă alţii înaintea mea.

DIRECTORUL: Păi dar tu eşti cofrajist.

STELICĂ: Şi ce, cocsul e numai al ălora de-l cară, dar noi ce-om fi, lăuze?

DIRECTORUL: Hm... şi zii, vrei să se uite fetele alea la tine în ochi, să le doară capul? Bine, mă. Nu-ţi ajunge cîte le-ai zăbunit de cap? Apoi mă, să ştii că eu te-nsor.

STELICĂ: Eh!

DIRECTORUL: Io-s naşul tău, mă. Te-nsor, îţi dau casă, te-nvăţ să fierbi mîncare. Copii ştii să faci?

STELICĂ: Deh...

DIRECTORUL: Să faci, mă, dar la tine acasă, nu la mine-n uzină! Înţelesu-m-ai? No, servus! *(Stelică se scoală să plece.)* Şi cînd găseşti una să vii că te-nsor eu.

STELICĂ *(descoperind o cutie cu ţigări pe masă)*: Îmi daţi voie?

DIRECTORUL: Haida tu, şmecherie!

STELICĂ: Puteaţi să fumaţi unele mai mişto, dom' director! Să trăiţi.

DIRECTORUL *(secretarei)*: Cheamă pe şefii de resorturi la şedinţă.

Tabloul 6

Bucureşti. Parcul Stalin. Spre seară. In spatele statuii se plimbă nervoasă o femeie în fulgarin. E Rina Calistrat. Un tînăr apare.

RINA: În sfîrşit! *(Stinge nervoasă ţigara.)*

DINU: Mă aştepţi de mult? *(Îi sărută mîna.)* Iartă-mă, am avut o mulţime de treburi. *(Sînt încă stingheriţi.)* E frumos aici. Nu? Vara e mai frumos. *(Rina nu răspunde. Priveşte departe spre lacuri.)* Asfaltul ăsta îţi dă o senzaţie de confort, nu ca noroaiele noastre. Spune-mi, cum m-ai găsit, ştiai că sînt la Bucureşti? Am fost foarte bucuros azi dimineaţă cînd ţi-am auzit vocea la telefon. De ce nu spui nimic?

RINA *(privindu-l cu o bucurie puţin mirată ca şi cînd acum şi-ar da seama unde se află)*: Dinule!

DINU: Draga mea! Nu-i aşa că...?

RINA: Lasă Dinule! *(Îl ia de braţ şi fac cîţiva paşi împreună.)*

DINU: Tremuri. Ţi-e frig?

RINA: N-am nimic.

DINU: E răcoare.

RINA *(fremătătoare)*: Ce-o să se întîmple acum?

DINU *(lejer)*: Nu ştiu. Nu mă gîndesc.

RINA: I-am lăsat vorbă că plec, în ultima clipă. Nici eu nu ştiam dinainte. O să facă legătura. E inteligent.

DINU: Nu trebuia...

RINA: Poate ai dreptate. Dar nu mă mai puteam ţine. Vream să i-o spun, s-o afle. Ah, era nemaipomenit! Şi zbuciumul acela tot timpul. Aici e linişte, nu-i aşa? Auzi cîtă linişte e aici? Dinule. *(Pare anxioasă.)*

DINU: Da...

RINA: Aici e linişte, verdeaţă... O femeie are nevoie de toate astea, nu? Spune, ce crezi tu despre mine?

DINU *(Îi prinde umerii, neconvins)*: Ce să cred?... Cred că eşti... frumoasă.

RINA: Nu asta... *(După o pauză stînjenitoare.)* Adineaori m-ai întrebat dacă te-aştept de mult. *(Grav, privind peste el.)* Da, de mult. Nici nu ştiu dacă am făcut altceva pînă acum decît să aştept.

DINU *(pe care astfel de mărturisiri îl încurcă)*: Ei, de-acum gata. *(Practic.)* Spune unde vrei să mergem să ne distrăm puţin.

RINA: Unde vrei tu. Şi bineînţeles să nu ne cunoască nimeni. *(Cu acelaşi fior.)* Curios, şi aici am avut senzaţia că m-a văzut cineva.

DINU: Cînd?

RINA: Adineaori, a trecut un individ. S-a uitat lung.

DINU *(direct)*: S-a uitat lung pentru că eşti...

RINA *(Îi astupă gura cu palma, el îi ia palma şi i-o sărută)*: Dinule! Aş vrea să mă pot destinde. Să nu mă înţelegi greşit. Aş vrea să mă pot deschide. Eu trăiesc numai între telefoane. Cînd mă sărută bărbatul meu, uneori... De ce zîmbeşti? Spun prostii, aşa-i? *(Îl mîngîie.)* Dragul meu! Ce bine-mi pare c-am venit. Adineauri mă simţeam stingheră, nu ştiu cum, străină... *(Are o neapărată nevoie de căldură, de confesiune.)*

DINU: Să mergem, vrei?

RINA: Mai stăm un moment... Ştii, am o senzaţie aşa de ciudată... Cînd am plecat l-am văzut pe Vlad între maşinăriile acelea infernale şi oamenii aceia încălziţi. *(Puţin obsedată.)* Parcă era un dirijor, sau un magician. În gară mi-a spus dispecerul că i s-a stricat ceva.

DINU *(reflex)*: Unde, la ce?

RINA *(puţin dezamăgită)*: Ce tresari aşa? Totdeauna se strică ceva. Şi voi săriţi. *(Altă voce, uşor tremurătoare.)* Dar eu nu sînt stricată, dra-

TEREZA : Nu s-a meritat să mergeţi la Bucureşti, pentru atita
RINA : Şi eu cred că nu s-a meritat...

gul meu ? *(Subliniind echivocul.)* Nu sînt stricată ? Eu nu îngrijorez pe nimeni ? Eu care trebuie să vin sute de kilometri ca să găsesc puţină căldură, şi puţină linişte ? *(Se cramponează de el.)* Dinule ! Scumpul meu ! De ce nu-mi spui nimic ?

DINU : Ce să-ţi spun ? Bine că sîntem aici.

RINA *(Încă reticentă)* : Spune drept, de ce ai venit ?

DINU : Fiindcă te...

RINA *(cu bucurie)* : Adevărat ?

DINU : Fiindcă te ştiam aicea, fiindcă m-ai chemat. *(Brutal.)* Rina, eu te doresc de multă vreme !

RINA *(după o suspensie, ca şi cînd ar fi căzut de sus, dar s-a oprit la jumătatea drumului)* : Şi eu te doresc de multă vreme ! Eşti un bărbat, nepăsător, superficial, care ştie să-şi pună o cravată, care nu face caz de nimic mai mult decît de-o partidă de rugby, care nu se sperie cînd i se cere o situaţie urgentă...

DINU *(zîmbind)* : Tu ştii că eu am venit ca să aduc o situaţie urgentă ?

RINA : Nu.

DINU : Ba da. Asta-i motivul pentru care sînt în Bucureşti.

RINA : Numai ăsta ?

DINU : Şi încă unul...

RINA : Da, îl ştiu. Nu, nu că mă iubeşti pe mine, nu. Ai vrut să evadezi, aşa-i ? Să scapi de-acolo, nu ? Să ieşi din Hunedoara aia infernală... !

DINU : Da, vreau să plec.

RINA *(pasionat)* : Ah, o urăşti şi tu, nu-i aşa ? Eu o urăsc ca pe o duşmancă, ca pe o rivală a mea, pentru tot ce absoarbe şi ţine acolo încleştat cu dinţii ei de oţel !

DINU *(rîzînd)* : Gelozie ?

RINA *(surd)* : Da, da. Şi încăodată da. Sînt geloasă pentru el ; pentru tine...

DINU : Spune drept : dacă l-ai avea pe el, ai mai fi geloasă pentru mine ?

RINA *(sărutîndu-l agitat)* : Dinule ! Scumpul meu ! Nu ştiu ! Nu ştiu !

DINU *(mereu degajat dar şi neaşteptat de lucid)* : Rina, aşa-i că-l iubeşti ? Că bărbăţia e la el, nu-i aşa ? El e magicianul, el e cel care stăpîneşte Hunedoara aia de ţevi şi de flacără, duşmanca, şi o supune. Nu-i aşa ?

RINA *(apărîndu-se de umbra lui Vladimir)* : Ia-mă în braţe ! Lasă ! Asta-i seara noastră, Dinule !

DINU : Tu ştii bine că acolo-i lupta, nu aici. Tu eşti şi acum acolo, Rina, şi te gîndeşti cu plăcere la golul pe care l-ai lăsat în casă, plecînd.

RINA *(sbătîndu-se împotriva evidenţei)* : Taci, Dinule, lasă. Hai să mergem să ne aiurim.

DINU : Nu eşti sinceră cu mine, Rino. De cînd ai stins ţigara, am simţit că-ţi pare rău c-ai venit.

RINA *(izbucnind)* : Și tu ?? Tu care umbli cu Hunedoara pe urmele tale din minister în minister, și mi-o opui ca pe o scuză pentru toate întîrzierile ? !...

DINU : Cu mine e altceva, Rina. Eu plec.

RINA : Tu poți să pleci ? *(E stupefiată.)*

DINU : Eu plec. *(Ușor cochet.)* Am aventura mea. O aventură cu fizica nucleară.

RINA : Nu înțeleg.

DINU *(nonșalant)* : Draga mea, de cîțiva ani eu studiez fizică nucleară, pentru mine. E micul meu secret. Acum am ajuns la convingerea că aș fi mai util aici, la reactorul care se face, decît în oricare altă parte. De asta am venit, ca să mă transfere. Încerc să-mi fiu... credincios : mie însumi.

RINA *(pipăindu-l pe obraz, mîngîindu-l, dezolată că-l pierde)* : Spui adevărat, Dinule ?

DINU *(dînd-o binișor la o parte)* : Cu riscul de-a nu mai trece drept un nepăsător amator de rugby. Cu riscul de a nu mai trece drept un înnodător bun de cravate.

RINA : Toți se aranjează, doamne dumnezeule ! Toți se țin de ceva !

DINU : În cîțiva ani poate ai să auzi despre mine.

RINA *(sălbatic)* : Nu mă interesează ! Eu vreau să aud acum despre tine, acum ! S-aud că nu ești nimic decît un ins care mă iubește. Un ins care a venit special din...

DINU *(cu o ușoară iritare)* : Draga mea, hai să mergem. Știu un local pe Ștefan cel Mare, plăcut, discret...

RINA : Mă măcinați între voi ! Mă măcinați parcă aș fi un praf de ăla negru de cărbune. Parcă n-aș avea suflet. Și cu cît mă măcinați am să mă fac mai dură, auzi ? Tot mai dură !

DINU *(izbit de un lucru la care el s-a gîndit pe alt plan)* : Asta-i soluția, să știi ! *(O spune ca pe o nostimadă, subit.)*

RINA : Soluția la ce ?

DINU : Soluția pentru cocsul de la Hunedoara. Vorbesc serios *(Dar surîde.)* Cu sufletul e altfel, dar praful trebuie măcinat cît mai mărunt și remăcinat. Asta este.

RINA *(între zîmbet și lacrimă)* : Ah, rivala, rivala ! Și aici ?

DINU *(franc)* : Rina, scumpa mea, nu știu ce să-ți spun. Poate trebuia să mă îmbăt înainte de a veni aici. Poate trebuia să te sărut din prima clipă, să nu te las să vorbești ! Poate și acum ! *(Se repede nefiresc s-o îmbrățișeze.)*

RINA *(puțin amărui)* : Fii cuminte, tovarășe inginer. E inutil să ne mai expunem. Îți doresc noroc pentru transfer.

DINU : Eși drăguță !

RINA *(încercînd să glumească)* : Dorește-mi și tu noroc pentru cînd mă voi întoarce la postul meu de dispecer-adjunct.

DINU *(pe jumătate serios)* : Poate ai să poți avansa. *(Sincer.)* Și cînd mă gîndesc ce rău o să-mi pară că te-am avut aicea și... Ce prost am fost !

RINA *(flatată de acest prin elan sincer care vine așa de tîrziu)* : Nu se știe cînd am fost proști, dragul meu. Dar nu cred că acuma *(Îl ia de braț și pleacă spre ieșire trecînd pe lîngă bazinul cu apă.)* Dinule ! Cu ce seamănă luminile astea răsfrînte în apă, jucînd ?... Galbene, roșii, portocalii... Nu ghicești ? Cu ochii ei...

DINU : Ai cui ?

RINA *(cu un început de simpatie și împăcare)* : Ai rivalei mele, Hunedoara. N-ai nimic să-i transmiți ?

DINU : Am ceva...

RINA : O scrisoare ? *(Dinu neagă.)* Un pachet ? *(Dinu neagă.)* Ceva mai mare ? *(Dinu aprobă.)* Fragil ? *(Dinu zîmbește și aprobă.)* Crezi c-o să fie mulțumită ?

DINU : Cu siguranță... ! *(Îi ia mîna ; cu un elan.)* Sărut-o din partea mea !

RINA *(din care a dispărut orice amărăciune)* : Bine, am s-o sărut !

ACTUL III

Tabloul 7

Peste alt timp. După amiază de aprilie, către ora 6. Blocul muncitoresc din actul I, de astă dată fără fațadă. Se văd complet toate apartamentele. La parter nu e nimeni decît Tereza Schoner care e vizibil preocupată de un lucru și doritoare să-l comunice cuiva. Ea trage uneori cu urechea cînd la un vecin, cînd la celălalt, să vadă dacă n-au venit acasă. Mai așază o caserolă de alamă, mai potrivește un preș. Nemaiștiind ce să facă, scoate tacîmurile dintr-un sertar și începe să le frece cu vim.

La etaj, din cele trei apartamente, cel de la mijloc, al lui Urlea, e gol. Băiețelul cel mare al lui Urlea, Ionel, e însă în vizită la bătrînul Rădulescu, alături, unde șade în fața unui microscop și privește cu atenție, în timp ce chimistul lucrează la birou, cu fața spre perete.

Dincolo, avocatul Sădeanu, îmbrăcat în trenci și cu pălărie, e gata să iasă în oraș, iar Virginia în capod și legată la cap, deretică odaia cu o perie cu coadă lungă. Se vede că a făcut o scuturătură mai mare, fiindcă lucrurile sînt încă răvășite.

Camera Rădulescu

ALEXANDRU *(întorcîndu-se o clipă de la birou, băiatului)* : Îți place ?

IONEL *(foarte ocupat, murmură ceva de neînțeles.)*

ALEXANDRU : E-n regulă ! *(Își vede mai departe de treabă.)*

Camera Sădeanu

CLAUDIU *(cu zîmbetul lui ironic)* : E incomplet ce faci. Dacă nu mă mături și pe mine te-ai ostenit degeaba.

VIRGINIA *(fără să se tulbure)* : Noroc că-ți cunosc acuma toată gama. Du-te și te plimbă, vrei ?

CLAUDIU *(așezîndu-se provocător pe un colț de birou)* : Vasăzică mă cunoști, nu ? De-acum altă partitură, nu ? Rap, rap-bum ! ! Bum ! Rap ! rap-bum, bum !

VIRGINIA *(fără să se oprească)* : Tu nu te simți incomplet ? Ești ca un instrument care nu e-n stare să scoată decît o singură melodie chinuită. Un fel de pianolă cu arc.

CLAUDIU *(ricanînd)* : Într-o zi, melodia asta se chema dragoste. *(Virginia nu răspunde.)* De altfel, te înșeli. Dimineața scot cele mai sublime melodii patetice și progresiste. *(Tulburat de o amintire.)* Acum cîteva zile chiar, am apărat sacra orînduire a familiei care se destrăma. I-am convins, ca Orfeu. Așa că vezi, doamnă, că sînt mai melodios decît îți închipui. *(Amintirea stăruie.)* Era și un copil acolo...

VIRGINIA : Ești destul de deștept ca să-mi închipui că poți juca orice.

CLAUDIU *(sarcastic)* : Mersi !

VIRGINIA : Ai izbutit să-i înșeli și pe ei, așa cum ai izbutit să mă înșeli și pe mine.

CLAUDIU : Asta-i rechizitoriul de infidelitate ?

VIRGINIA : Infidelitate ? Singura ta fidelitate e că-i înșeli pe toți. Pe tine inclusiv. De altfel, nici tu nu știi cînd ești sincer sau nu. *(Claudiu izbit de acest diagnostic nu răspunde. Virginia se oprește din dereticat.)* Ascultă, Claudiu : vreau să-ți propun ceva.

CLAUDIU *(cu un rînjet sarcastic)* : Poftim ! Cam știu ce vrei să-mi spui. Despărțirea.

VIRGINIA : Nu știi nimic. Vreau să-ți propun să organizăm puțin „înșelătoria“ asta. *(Mirare la Claudiu.)* Încearcă să te porți frumos cu mine, cuviincios. Să faci ca și cînd m-ai prețui. Ca și cînd ai ști că muncesc pentru un lucru serios și important.

CLAUDIU *(frămîntîndu-se)* : Bine, dar ce e... ?

VIRGINIA : Încearcă ! În cadrul sistemului tău de înșelătorie generală, alege-ți coarda asta. Închipuie-ți că ești la bară, că vorbești pentru efect. Tratează-mă ca pe un om ! Ca pe un client, poftim, care dacă nu-ți plătește alt onorariu...

CLAUDIU : Știu, casa și celelalte...

VIRGINIA : Nu casa și celelalte. Și casa. Și curățenia pe care ți-o fac. Ceaiul pe care ți-l aduc. Dar nu asta. Faptul că-ți vorbesc cu politețe. Că păstrez aparențele unei căsnicii normale. Că te consider, totuși, bărbatul meu față de toată lumea. Vezi, și eu mă pretez la această înșelătorie...

CLAUDIU *(mai slab)* : Mă mir. Tu care ești o ființă...

VIRGINIA : De ce să te miri ? Uneori îmi imaginez chiar că aș mai putea fi mulțumită cu tine. *(Îl privește cu ceva din afecțiunea veche.)*

CLAUDIU *(scîncind ironic)* : Psihoterapie !

VIRGINIA : Cum vrei să-i zici. Uite, îți cer asta. Sergiu o să vie acum două săptămîni în vacanță. Încearcă să te porți ca și cînd între noi totul ar fi în ordine. *(Cu implorare.)* Măcar două săptămîni. Dacă nu pentru mine, pentru el. Băiatul nu trebuie amestecat în toate gunoaiele.

CLAUDIU *(privind fotografia băiatului pe perete, oarecum impresionat)* : Și speri că-n modul ăsta... ?

VIRGINIA *(demn)* : Sînt datoare să sper.

CLAUDIU *(anxios)* : Și pe urmă ? *(Tăcere.)*

VIRGINIA *(copleșită de amărăciune)* : Acuma lasă-mă te rog să termin, că e tîrziu.

CLAUDIU *(se ridică de pe birou, accentul nevestei lui l-a pătruns ; își pune din nou pălăria, iese reluînd ca un ecou)* : ...E tîrziu ? *(din ușă, întorcîndu-se, cu o voce neobișnuit de profundă)* : Eu te-am considerat totdeauna un om, să știi. *(Sincer.)* Fără să simulez.

VIRGINIA *(o vibrație stăpînită)*: Bine, lasă. *(Continuă să șteargă pereții.)*

Camera Rădulescu

IONEL: De ce se văd astea așa verzi, tovarășe?

ALEXANDRU *(întorcîndu-se de la birou)*: Pentru că sînt verzi tovarășe. Mai ai? *(Scoate din sertar alte lamele. Băiatul se apropie, se uită la cărți.)* Ia-le și p-astea.

IONEL: Știi că l-au prins pe Dipșe cel Mare? Mi-a spus tata.

ALEXANDRU: L-au prins? Da' cine??

IONEL: Nu știi? Toată lumea știe. Îi cel mai mare hoț care a existat în țara Hațegului. Atîta a mai furat! Zicea mama să fim cuminți că vine Dipșe. La toți le era frică de el. Dumneata cum de nu-l știi, tovarășe?

ALEXANDRU: Nu-l știu, tovarășe. *(Rămîne nostalgic.)* Ca să vezi: pe Dipșe cel Mare, îl cunosc toți. De Alexandru Rădulescu-Firu nu știe mai nimeni.

IONEL: Cine-i acela Rădulescu-Firu?

ALEXANDRU *(dîndu-i lamelele)*: Ia-le și pe astea și te uită la microscop.

(Se aude o mașină care oprește. Tereza privește, e bucuroasă că vine cineva. Vladimir și Rina Calistrat trec pe după colțul casei și intră la ei. Camera Calistrat. Patul nefăcut. Cutia cu pick-up deschisă. Sticle cu coniac pe masă. Soții Calistrat sînt cam stînjeniți.)

RINA *(după ce a examinat fugitiv camera, se întoarce și vrea să se arunce de gîtul lui Vladimir, dar se stăpînește. El pare că abia acum vede dezordinea pe care a lăsat-o și încearcă să pună lucrurile la loc. Ea, scoțîndu-și mănușile)*: Cum se face că erai la gară?

VLADIMIR: Întîmplător. Aveam de vorbit pentru un transport de materiale.

RINA: Da' ce, inginerul-șef se ocupă de materiale la voi?

VLADIMIR *(nu răspunde; spune încurcat)*: Am lăsat cam dezordine. M-am grăbit azi dimineață.

RINA *(scoțîndu-și fulgarinul)*: Bine. Cel puțin o să am și eu un pic de treabă.

VLADIMIR: Cum e la București?

RINA: Călduț. La voi aici e mai rece *(La o privire scrutătoare a lui Vladimir, rectifică.)* La noi aici. Tu ce faci?

VLADIMIR: Același lucru.

RINA: Florile astea cine ți le-a adus?

VLADIMIR: Nu mi le-a adus nimeni. Eu le-am adus.

RINA: Ai slăbit. Ai fost bolnav?

VLADIMIR: Nu. Ei, acum mă duc.

RINA: Nu mai stai puțin cu mine?

VLADIMIR: Nu pot, Rina. *(Cu un grăunte de duioșie ascunsă.)* Poate ești obosită, culcă-te.

RINA: Vii tîrziu?

VLADIMIR: Am să viu devreme. Sper. Cînd sună la cocserie.

RINA: Dar ce legături ai tu cu cocseria?

VLADIMIR *(ironic)*: Am și eu legăturile mele.

RINA *(aruncîndu-se, în sfîrșit, de gîtul lui)*: Vlad!

VLADIMIR (încurcat, încercînd s-o desprindă): Bine, bine. Hai. Bună seara! *(Iese, se aude mașina plecînd. Rina se așază fericită într-un fotoliu. Tereza, după ce a privit de la ea plecarea mașinii, merge și bate la ușa soților Calistrat.)*

RINA: Intră. Cine e?

TEREZA: Eu sînt, doamnă. Ați venit?

RINA: Da.

TEREZA: Ioi ce bine c-ați venit! V-ați dus și eu n-am știut vorbi cu nimeni, am putut să bolînzesc. Ioi da' faină este doamna. La București e frumos tare. Cumpărat-ați ceva?

RINA: Am mai cumpărat.

TEREZA: Aici nu-i nimic, numai lucruri rele. Și eu am vroit să cumpăr la Todoruț ceva, dar mai bine mai așteptăm. Știți ce-a făcut?

RINA: Cine?

TEREZA: Todor. Am vroit să-l schimb de la cocs; el nu și nu, e încăpățînat. După amiază mai lucrează ceva, dar nu știu ce că nu vrea să-mi spună. Nu mai e copilul care a fost. Atîta se uită de urît la mine! Asta ați luat-o, doamnă? Apoi asta-i și la noi aici. De la București ați luat-o?

RINA: Da.

TEREZA: Apoi, asta e și la noi aici. Nu s-a meritat să mergeți la București pentru atîta.

RINA *(cu altă intenție)*: Și eu cred că nu s-a meritat...

TEREZA: Vai, doamne, supărat a fost domnul inginer!

RINA *(atentă)*: De unde știi?

TEREZA: Știu eu. Cînd venea noaptea tîrziu totdeauna nu se culca pînă nu punea la gramofon o muzică, asta care îi place și la doamna.

RINA *(mișcată)*: Serios?

TEREZA: D-apoi. Într-o zi ne-am întîlnit pe scară, zice: Tereza-néni, nu știi unde se capătă niște flori de iorgovan? — Ba cum să nu — zic. Cred că era și o țîră...

RINA: Nu mai spune! *(Din cochetărie.)* Dar de ce?

TEREZA: Nu cred că i-o plăcut că ați plecat chiar acuma cînd a avut baiul.

RINA: Ce a avut?

TEREZA: Baiul. Nu știți? Apoi a fost bai mare, mi-a spus mie Uiváry, care lucră la uzină. Au vrut să-l închidă.

RINA: Pe cine?

TEREZA: Pe domnul inginer. Că în ziua cînd ați plecat, a oprit uzina.

RINA *(stupefiată, cade pe un fotoliu)*: A oprit uzina?

TEREZA: A fost ceva defect la motor, zice Uiváry, chiar atunci cînd ați plecat. Și încă nu s-o gătat. Or venit și de la minister, fuga-fuguța.

RINA *(punînd mîna pe telefon)*: Allo! Tovarășul inginer șef. Vlad? E ocupat? Spune-mi, e o comisie de anchetă acolo... care...? Pleacă astăzi? Face procesul-verbal acuma? Mulțumesc *(Închide, punîndu-i lui Tereza stofa în mînă, ca să scape de ea mai repede.)* Uite, ia dumneata stofa asta, și...

TEREZA: Apoi... eu ce să fac cu ea? Cît costă?

RINA *(încercînd s-o facă să plece)*: Ia-o!... Am primit-o și eu cadou...

TEREZA: D-apoi... Ce să fac eu cu ea?

RINA *(agitată)*: Nu știu. Și zici că domnul inginer era abătut?

TEREZA: Cred și eu că era. Apoi, fiecare cu necazul lui. Nu merg lucrurile tot oblu. Iacă și eu...

RINA: Lasă că-mi spui altădată...

TEREZA: Spun, da. *(Începe să plîngă subit.)* Vai doamnă, atîta-s de amărîtă și eu, doamnă!

STELICA: Rozico, să mor eu dacă nu-mi place de tine. Zău, na! Pe ce vrei tu!

RINA : Da' ce-i, Tereza-néni ?

TEREZA *(plîngînd)* : Atîta-s de amărîtă, doamnă, pentru Todoruţ. Nu mai ascultă, nu mai vrea să meargă la Arad ! Bate-l Doamne pe cine l-a bolunzit pe Todoruţul meu !

RINA : Lasă, Tereza-néni, că şi aici e bine. *(Telefon.)* Allo, da. Cine-l, caută ? A, da *(Liniştindu-se.)* Ştiu. Am să-i comunic. Foarte bine. *(Îşi ia carneţelul, notează şi pune nota lîngă telefon. E mulţumită că a intrat într-un rost mai vechi.)* Lasă, Tereza-néni. *(Cu mai multă convingere decît adineaori.)* Că nu e chiar aşa de rău nici aici... *(O împinge spre uşă, binişor.)*

TEREZA : Apoi, dacă aveţi nevoie să vin să vă ajut la orînduit, că la mine-i făcut tot.

RINA : Bine, am să te chem eu, dacă e nevoie...

TEREZA *(ieşind, vede vasul, cu surpriză plăcută)* : Iacă a găsit domnul inginer iorgovan !... *(Pleacă la ea unde continuă să se smiorcăie şi să curețe tacîmuri în vreme ce Rina începe să strîngă lucrurile din cameră, încet, fără să se grăbească.)*

(Între timp, Petre Urlea s-a întors acasă, a intrat, a văzut că nu e nimeni şi a plecat alături, la Rădulescu, unde şi-a descoperit feciorul umblînd la aparate tehnice.)

URLEA : Noroc, tovarăşe inginer.

ALEXANDRU : Să trăieşti, tovarăşe Urlea. Ce faci ?

URLEA *(lui Ionel)* : Mă, da tu aicea eşti, vîndrocule ? N-a avut cine strica aparatele astea frumoase ? *(Lui Alexandru.)* D-apoi, tot lucraţi, tot lucraţi ?

IONEL : Tată, să vezi cum se vede prin oglinda asta !

ALEXANDRU *(lui Petre)* : E ca şi cum m-ai întreba : tot cu ochi albaştri, cu ochi albaştri ?

URLEA *(zîmbind)* : Hm ! *(Despre Ionel.)* Dar nu strică el nimic aici ?

ALEXANDRU *(cu tîlc)* : Nu ştiu. La urmă, să nu vă pară rău dacă iese chimist şi nu iese sportiv.

URLEA *(zîmbind)* : Are el grijă să dea şi-n minge, aşa-i ? Hai mă, poţoc !

IONEL : Mai lasă-mă tată, să mă uit !

URLEA : Dar poate că tovarăşul inginer...

ALEXANDRU : Lasă băiatul aici la mine. Am să-l învăţ să joace şi şah. Pe nepotu-meu tot eu l-am învăţat fizică — acum e la reactor, la locul lui. *(Melancolic.)* A devenit ambiţios, nu mai vrea să primească nici un leu de la mine. Peste vreo doi ani o să-nceapă să-i dea şi lui Ionel fetele telefoane la mine... Mai vorbesc şi eu atuncea cîte un pic. *(Serios.)* Ştii că praful de cocs e din ce în ce mai bun ? S-a împuţinat serios sulful şi substanţele volatile.

URLEA : Da, ştiu. Şi ştiu că-i mai bun de cînd te ocupi dumneata de degresare, adică de cînd ai ieşit o ţîră din laboratorul acela...

ALEXANDRU : Şi umiditatea a scăzut la 4% şi o să mai scadă.

URLEA : Îmi place aici. La noi, de ce nu-i ca aici ?

ALEXANDRU *(scăpînd o mărturisire)* : Mie, dimpotrivă, îmi place cum e la voi.

URLEA *(foarte cordial)* : Apăi, atunci, de ce nu vii şi pe la noi odată ?

ALEXANDRU *(luminîndu-se)* : Am să vin, zău am să vin...

Camera Sădeanu

VIRGINIA : Intră.

URLEA *(cam ţeapăn)* : Tovarăşă Sădeanu, aş fi vrut să vorbesc ceva cu dumneata.

VIRGINIA : Vai, cum m-ai găsit ! Şi cu casa întoarsă pe dos !

URLEA : Nu-i nimic.

VIRGINIA : Şi legată la cap !

URLEA *(amintindu-şi)* : Da, şi eu... nu sînt bărbierit...

VIRGINIA : Ştii ce ? Lasă-mă puţin să mă aranjez şi pe urmă... stăm de vorbă. *(Cu oarecare stîngăcie.)* E important ?...

URLEA *(Privind-o fix)* : Destul de important.

VIRGINIA : Despre cocs ?

URLEA : Nu...

(Virginia rămîne intrigată. Urlea iese şi se duce la el, unde începe să se bărbierească cu grijă. Virginia pune cîteva lucruri la loc, apoi îşi scoate basmaua şi începe să-şi pieptene părul lung. Dacă oglinzile respective sînt pe acelaşi perete, pregătirea aceasta simultană schiţează o involuntară intimitate.)

Camera Calistrat. Telefon.

RINA : Alo. Da. Cu dînsul ? Nu puteţi să-i spuneţi decît lui ? Da, soţia la telefon. Probabil că e ocupat. Da, spuneţi. *(Îşi ia o hîrtie şi însemnă.)* Cîţi kilowaţi ? Da, am notat. Ce fel de releu ? Da. Nu ţin carcasele ? A, ţin ? Foarte bine ! Da. Bună ziua.

Cum mă cheamă? Ecaterina. Da. Tovarăşa Ecaterina Calistrat.

Camera Sudrigean. Tereza a simţit că a venit cineva şi vrea să meargă să converseze. Bate în perete. Rozica nu răspunde. Bate în uşă, Rozica nu răspunde.

Camera Rădulescu

ALEXANDRU *(care n-a mai auzit nici un zvon în cameră.)*: Ei!
IONEL *(îl priveşte de cîteva clipe)*: Sînt curios ce faci dumneata acolo.
ALEXANDRU *(bonom)*: Eşti curios? Atunci ai păţit-o. *(Îl ia pe Ionel şi-l pune pe genunchii lui. Studiază împreună.)*

Camera Sudrigean. Se aude un fluierat. Rozica vine în faţă şi nu vede nimic. Deschide geamul lateral. Stelică sare înăuntru pe geam. E mai ferchezuit decît ultima oară.

ROZICA: Eşti nebun?
STELICĂ: Cine a murit? Sînt nebun, na! De mutrişoara dumitale!
ROZICA: Cum poţi să faci aşa ceva?
STELICĂ: Pst! Babacu e la bile. *(Cu un aer uşor preocupat.)* Rozico, să mor eu dacă nu-mi place de tine. *(Rozica surîde amuzată.)* Zău, na! Pe ce vrei tu!
ROZICA: Dacă ţi-ar place n-ai sări pe fereastră.
STELICĂ: Ba aş sări şi pe Caraiman!... Nu-ş cum dracu mă potcovişi aşa cu ochii ăia ai tăi... Ştii cum? Praf m-ai făcut!
ROZICA *(imitîndu-l, cochet)*: „Sanchi... !“
STELICĂ: Nici un sanchi! E albastru, Rozico. I s-a făcut lui Stelică de deochi, mă-nţelegi?
ROZICA: Stinge-ţi cărbuni, c-aveţi destui la combinat.
STELICĂ *(necăjit)*: Ce să stingi?! Aş stinge eu ochii ăia care-i ai cu nişte sărutări serioase să nu mai arză aşa...! Mă furnică tot cînd mă gîndesc la tine, auzi!? *(A părăsit tonul de şagă, şi acum pare cu adevărat muncit.)*
ROZICA *(rîzînd)*: Dă cu apă rece.
STELICĂ *(înciudat)*: Fiţi-ar mutra să-ţi fie! Cu apă rece, ai? Uite, zău, cum vine seara mă ia cu un oftat şi ooftez!... Ba ieri mă dusei şi la infirmerie, zic: dă-mi ceva să nu mai oftez că p-ormă zic neastelienii că am tignafes.
ROZICA *(rîzînd tot mai tare)*: Şi ce ţi-a dat?
STELICĂ: Ce să dea ei dacă tu nu dai... nici doi bani pe mine? Ah, şi cînd îţi văd mîinile alea, pînă la umăr... Să-ţi pui mîneci, te rog eu. Vrei să fac temperatură?
ROZICA *(la fel)*: Îţi trece.
STELICĂ: Bine-ar fi, zău. Păcat de mine să mă topesc aşa... *(Cu implorare şi ameninţare.)* Rozico! M-auzi tu!? *(Dintr-un salt e lîngă ea, o cuprinde pe după umăr.)* Ce vrei să fac pentru tine, ia! Spune-mi şi fac ce vrei tu, să-nnebunesc.
ROZICA *(la fel)*: Să mă laşi.
STELICĂ *(cu dezolare)*: Păi, ce, pot? Te ţin, ştii cum? Cum ţine cofrajul cimentul, de jur împrejur.
(Îi sărută umerii.)
ROZICA *(îl îndepărtează rîzînd)*: Da' ce, aşa face cofrajul cu cimentul la voi?
STELICĂ *(cu oarecare candoare)*: Tu, sînt curat pe mînă!... Te-aş mîngîia niţel. Toată ziua piatră şi piatră... Şi tu eşti piatră, auzi, da' măcar eşti mai netedă... Nu te mai hlizi aşa, că tot aia e. De mine rîzi? Păi să nu mă iau de guriţa ta aia roşie, spune? *(Vrea să pună mîna iar, Rozica fuge după masă.)* Te găsesc eu, Rozico, n-ai grijă. D-aici nu mai scăpăm niciunul. *(Fuge puţin după ea.)*
ROZICA *(rîzînd, puţin speriată, puţin provocatoare)*: Ce doreşti?
STELICĂ: Mult mă mai învîrţi aşa?
ROZICA: Eu te învîrt?
STELICĂ *(oprindu-se)*: Ziua se-nvîrte turnul ăla cu mine, numai cînd mă gîndesc c-aş putea să...
ROZICA *(oprindu-se şi ea, cu zîmbetul în ochi)*: Să ce?
STELICĂ *(face un salt, a prins-o. Ea rîde nestăpînit, apoi tace brusc şi-l priveşte cu ochii ficşi. El, mai surd.)* Tu!... Stelică nu-i golan, să ştii. În chestii d-astea măndel e mormînt, nu s-a pomenit. Ai cuvîntul meu.
ROZICA *(rîzînd iar, dar mai încet)*: Stelică, lasă-mă-n pace...
STELICĂ *(privind-o puţin tragic în ochi)*: Hai că mă placi şi tu, ce! Dacă nu m-ai place şi tu... m-aş lipsi de toate.
ROZICA: Eşti aşa de comic! *(Iese din strînsoarea lui.)*
STELICĂ *(încordat)*: Tu, de ce faci pe nebuna cu mine? Mă iei de şmecheros? N-oi mai fi văzut ca mine te pomeneşti. Ei fi bună de călugăriţă... *(Iscoditor.)* Ce zici?
ROZICA *(rîzînd nervos)*: Treaba mea.

STELICĂ : Și a lui Radu, nu ? Nu erai tu cu Radu astă toamnă ? Nu te-a făcut ăla toate balurile și toate pînzele din Hunedoara. Zi că nu !

ROZICA *(sfidătoare)* : Și ce ?

STELICĂ *(cu neîncredere)* : Și nu s-o fi legat de tine, huiduma naibii, c-o fi fost sec ?!...

ROZICA *(cu același rîs)* : Poate că s-a legat.

STELICĂ *(cu imputare)* : Vezi tu ? Și cu mine ce ai, fato ? Pe mine de ce nu mă vrei, tu ?

ROZICA *(oprindu-se din rîs, îl privește fix, ciudat)* : Cu tine ?...

STELICĂ : Ce-s mai urît ca Radu ? Oi fi mai fleț ca el, ai ? Că stau să mă uit la tine cum te sclifosești. *(Vibrînd.)* Că mă uit la tine ca la o icoană, ai, de prost ce sînt. Ce-oi fi zicînd tu acuma : mă da' prost e, uite cum stă și se uită. Și mie mi se rup mîinile după tine... și tremur tot... *(O apucă ; mirat.)* Uite că tremuri și tu ! *(Mic spasm de rîs țîșnit la Rozica.)* Păi atunci de ce, spune ! De ce mă-nnebunești așa ? *(Hotărîndu-se.)* Tu, să știu că stau 10 ani la răcoare și nu te las ! *(O trage spre divan. Rozica începe să plîngă. Stelică se oprește descumpănit.)* Ce-i tu ? Spune. Vorbește ! Rozico ! De ce te uiți așa la mine ? Ce ți-am făcut ? Ce, eu nu-s ca alții ? Nu ? *(Vede ceva în ochii plînși ai fetei.)* Da cum sînt ? Da cum sînt, tu ? *(Cu teamă.)* Da cum sînt, tu ? *(Cu bucurie).* Da cum sînt, tu ?!! *(Începe s-o sărute nebun și Rozica, încă plîngînd, iese în camera cealaltă, lăsîndu-l pe Stelică singur.)*

Camera Sădeanu.

VIRGINIA *(puțin nesigur)* : Intră. *(Intră Petre Urlea, privește camera și înfățișarea nouă a Virginiei.)* Ia loc te rog. *(Se așază amîndoi. Tac o clipă stingheriți.)* Se încălzește afară.

URLEA : Da. E timp bun pentru semănat.

VIRGINIA : Cînd am fost la Călan, am văzut cîmpurile. Sînt frumoase.

URLEA : Tovarășă Sădeanu, mie mi s-o părut ceva. Ori c-am auzit, nu știu dacă e drept. *(Scurtă încordare.)* Nu te-ai gîndit dumneata să candidezi pentru Partid ?

VIRGINIA *(cu o surpriză bucuroasă)* : Să candidez eu pentru Partid ?

URLEA : Spune adevărat !

VIRGINIA : Cum să-ți spun ?... M-ai luat foarte direct, tovarășe Urlea. Vrei să-mi afli toate gîndurile.

URLEA : Dumneata ești o ființă muncitoare și conștientă. Eu de cîțiva ani te văd pe dumneata tot așa. Dumneata ne-ai ajutat, dintre funcționari, cel mai mult, în ultima vreme, mai ales.

VIRGINIA : Era normal...

URLEA : Nu toți înțeleg la fel. Așa că dacă ai fi vrut să ne propui, ne-am gîndit că poate n-ar fi...

VIRGINIA : Cine s-a gîndit ?

URLEA : Eu *(Scurtă pauză.)* M-am cugetat că ar fi bine să fii mai aproape de noi.

VIRGINIA *(încercînd să priceapă intenția)* : Mai aproape de... *(Îl privește cu oarecare insistență.)*

URLEA : Da.

VIRGINIA : Asta... au spus-o tovarășii ?

URLEA : Nu. Ei te cunosc mai puțin. Eu te cunosc mai bine.

VIRGINIA *(cu un ghimpe de cochetărie)* : Mă-ntreb cît de bine mă cunoști, tovarășe Urlea. O femeie e, în general, destul de greu de cunoscut. Dumneata, deși stai în vecini toată ziua, ești preocupat de alte lucruri. În general, toți sîntem preocupați.

URLEA : Totuși, trebuie să ne facem timp să vedem și oamenii dimprejurul nostru.

VIRGINIA : Și dumneata... ți-ai făcut timp ?... Vorbesc în ceea ce mă privește pe mine.

URLEA *(liniștit)* : Da, tovarășă Sădeanu. De multe ori.

VIRGINIA : Atunci... dumneata știi care-i situația la noi. Nu crezi că situația asta e un obstacol pentru a deveni candidat de Partid ?

URLEA : Vorbiți de tovarășul avocat ? Poate că nici el nu-i un om rău.

VIRGINIA *(mușcîndu-și buzele)* : Da, nu-i un om rău...

URLEA : În orice caz, văd că nu v-a influențat cu nimic.

VIRGINIA *(scapă un cuvînt)* : Dimpotrivă.

URLEA *(atent)* : Cum, dimpotrivă ?

VIRGINIA : Vreau să spun, îl influențez eu pe el. *(A reparat.)*

URLEA : Poate că-l vom putea schimba și mai bine cînd veți avea o legătură mai mare cu noi.

VIRGINIA : Tovarășe Urlea, să vorbim deschis : — da, e adevărat, eu doresc să intru în Partid, pentru a avea o familie mai solidă decît a mea.

URLEA : Știu, tovarășă Sădeanu. Tocmai așa m-am gîndit și eu.

VIRGINIA : Îţi sînt deci recunoscătoare pentru că ai venit să mă întrebi, să mă faci să-mi clarific propriile mele intenţii. Dar sînt alte două lucruri care trebuie descurcate înainte.

URLEA : Soţul.

VIRGINIA *(nu răspunde imediat. Apoi, cu o sforţare)* : Cu soţul dacă-mi dau osteneala, aş putea să mă înţeleg destul de bine... Cu toate că are slăbiciunile lui... ca orice om...

URLEA *(cu o privire puţin ironică)* : Mă rog. *(Apoi cald, omeneşte.)* Deşi... mie aţi putea să-mi spuneţi...

VIRGINIA *(repede)* : Ba tocmai dumitale nu pot să-ţi spun.

URLEA : De ce ? Fiindcă sînt în Biroul organizaţiei de bază ?

VIRGINIA *(privindu-l într-un anumit fel)* : Nu. Nu pentru asta. *(Vorbind parcă în principiu.)* În general, despărţirea e treaba cea mai uşoară. Dar ce rezolvă ? Spune şi dumneata.

URLEA : Şi al doilea lucru ?

VIRGINIA : Al doilea e că nu ştiu dacă toţi tovarăşii din organizaţie gîndesc la fel ca dumneata despre mine.

URLEA : Crezi că eu gîndesc despre dumneata într-un fel aparte ?

VIRGINIA : Mi-e teamă că da...

URLEA : Crezi că dumneata n-ai avea meritele pe care eu ţi le văd ?

VIRGINIA : Cred că dumneata ai fi dispus să-mi vezi şi merite pe care poate că nu le am.

URLEA : Şi lucrul acesta te-ar supăra tovarăşă Sădeanu ?

VIRGINIA : Pentru dumneata mai mult decît pentru mine.

URLEA : Înţeleg. Crezi că sînt puţin neprincipial cu dumneata. Nu-i aşa ?

VIRGINIA : Eu n-am dreptul să te judec.

URLEA *(luînd o hotărîre bruscă)* : În schimb, tovarăşii din organizaţia de bază au dreptul. Şi ei mă vor judeca dacă am greşit.

VIRGINIA : Nu-mi închipui că vei fi în stare să mergi să le spui.

URLEA : Aşa de puţin mă cunoşti ? Le voi spune totul în prima şedinţă. Îţi mulţumesc că mi-ai atras atenţia.

VIRGINIA : Şi eu îţi mulţumesc tovarăşe Urlea că ai înţeles. E mai bine aşa.

URLEA *(privind-o serios)* : Sînt sigur totuşi că n-am greşit. Noroc, tovarăşă Sădeanu !

VIRGINIA *(ezită o clipă, apoi bate palma)* : Noroc !

Camera Urlea.

De o clipă s-a întors din oraş Vica şi Gavrilaş, băiatul cel mic. Petre Urlea îi găseşte acasă.

URLEA *(cu o oarecare exaltare)* : Aţi venit ? *(Gavrilaş se suie în braţe la tatăl său.)* Ce-i nou ?

VICA : Nimic. Am tîrguit. Ionel, unde-i ? *(Urlea arată la Rădulescu.)* Tu, Petre, o să fie bine !

URLEA *(puţin descumpănit)* : De ce ?

VICA : Am eu semnele mele. Toată ziua mi s-a bătut ochiul drept.

URLEA : Cu ce-o să fie bine ?

VICA : Nu ştiu.

URLEA : Cu cocsul ? Apoi cum să nu fie bine că am ajuns aproape de 290 ?

VICA : Vezi ?

URLEA : Văd, şi ştiu c-au muncit oamenii toţi, cît au putut !

VICA : De aceea, mi se bătu.

URLEA : N-auzi tu, că-i tot una ? Iese că trudim, şi-i bine pentru că muncim şi sîntem oameni.

VICA : Da, da, s-a întîmplat ceva bine. Ori se întîmplă.

URLEA *(tulburat)* : Acum ? *(Vica dă din cap. Urlea strigă.)* Tu, s-a întîmplat c-am vrut noi aşa ! Din tăria noastră s-a întîmplat, nu din ochiul tău.

VICA : Cum e, numai să fie bine !

URLEA *(o cuprinde, şi o sărută. Vica se miră)* : Ce-i, nu ţi s-a bătut ochiul că te ţuc astăzi ?

După ce s-a auzit maşina au intrat simultan, fiecare la el, inginerul Calistrat şi Teodor Frenţiu. Inginerul e obosit, tras, dar Frenţiu e alb şi descompus la faţă ca un om beat. Nu trece nici un minut şi dinspre Frenţiu se aud lamentările tot mai tari ale Terezei.

Camera Frenţiu.

TEREZA *(sărind)* : Vai de mine, Todoruţ, da ce-i cu tine ? Uite-l c-abia se ţine în picioare. Măi Todoruţ ! Ce ai, dragul bunii ?

TEODOR *(slab)* : Nimic...

TEREZA : Dară nimic, că eşti alb ca peretele. Să-ţi dau să mînci ?

TEODOR *(clătinîndu-se)* : Nu-mi trebuie.

TEREZA : Tolvai ! D-apoi, te-ai îmbătat ori ce ? *(Teodor se reazămă de pat, să se culce.)* Mă copile ! Eşti beat de cap ? Spune ! *(Il zgîlţiie.)* Spune ! Tolvai, că-i ca mort.

TEODOR *(slab)* : Lasă-mă...

TEREZA *(ajutîndu-l să se suie în pat, îl descalță)* : Vai de mine, da unde te îmbătași așa, ca porcu ? Băga-s-ar dracu în vinarsul lor ! Uite că nici nu mai mișcă ! *(Strigă tare.)* Tolvai ! *(E disperată.)* Tolvai, veniți! Doamnă! Hallo ! *(Inginerul care apucase să se dezbrace își pune ceva pe el și vine cu Rina. De sus coboară Urlea, de la Sudrigean Stelică împinge ușa și năvălește.)* Veniți că moare pruncul meu !

VLADIMIR : Ce s-a întîmplat ?

TEREZA : Iacă moare, mînce-l mama, acuma cînd am putut să plecăm de aici că avem bani. Ia ! Oare ce-o fi băut ? Chemați doctorul ! *(Între timp, Alexandru Rădulescu constatînd că Ionel a adormit la el în brațe, l-a pus pe divan și a coborît și el.)*

VLADIMIR : N-a băut nimic. E amețit.

TEREZA : D-apoi ce amețeala dracului îi asta ?

ALEXANDRU : Gaz de cocs.

VLADIMIR : Exact : S-a spart o țeavă la cocserie și au reparat-o sub presiune.

RINA : Cum, sub presiune ?

VLADIMIR : Sub țîșnitura de apă și gaz, să nu strice șarja. S-au pus în flanc, toată echipa, și au lucrat pe rînd, cît au putut, cu meșterul la urmă. Mi-a spus Corneanu.

TEREZA *(bocind)* : Todoruțul nostru, de ce faci tu de-astea ?

RINA *(crispată)* : Și acum ce se întîmplă ?

VLADIMIR : Nimic. Doarme. Mîine îl doare puțin capul.

TEREZA : Vai de mine !

ALEXANDRU : N-o să-l doară. *(Pleacă să aducă ceva de la el.)*

RINA : Vai, da' e nemaipomenit.

URLEA : Da ce, tovarășă ? Era vorba de o șarjă întreagă. Ce credeți că fac oamenii noștri ? Fotea nu s-a opărit la genunchi, în iarnă, că s-a băgat să astupe o conductă cu ulei ? Ia întreabă-l ! *(Rina se întoarce spre Stelică pe care nu-l luase în seamă.)*

STELICĂ *(ca și cînd n-ar da doi bani pe isprava lui)* : Eh !... *(Lui Urlea mai încet, cu imputare.)* Mucles !

URLEA : Da' tovarășul Calistrat nu s-a băgat de două ori pînă acum în cazanul încins, la termocentrală, să lucreze sub furtunuri cu apă, la 60 grade ?...

VLADIMIR *(trecînd repede)* : Lasă. *(Povestește tot despre Frențiu.)* L-am găsit ieșind de la Colțul Roșu. S-au dus toți acolo. Au moțăit. N-au vrut să spună la nimeni.

TEREZA *(mai încet)* : Tolvai, tolvai !

RINA *(între stupoare și admirație)* : Da' sînteți nebuni toți ?

TEREZA : Vedeți, doamnă ? Vedeți ce-s în stare să facă ? Iacă Hunedoara ! *(E furioasă.)*

URLEA : Ai dreptate, asta-i Hunedoara. De-aici ies oameni.

ALEXANDRU : Lasă-l să doarmă acum. *(Dînd bătrînei o sticluță.)* Dă-i cîteva picături.

TEREZA : Da' nu i-o fi nimic ?

URLEA *(cu un zîmbet în ochi)* : Nu știu. Să discutăm cu sindicatul și utemeul, să vedem. Poate... pică vreo premie !...

TEREZA : Ioi ! O, Todoruțul bunii ! *(Se duce să-l sărute. Ies toți.)*

STELICĂ *(rămînînd la urmă, ca o ultimă ștampilă)* : Valabil, neamule !

URLEA *(în trecere)* : Da, tovarășă Sădeanu. Frențiu a făcut un gest frumos. N-ai venit să-l ajuți ?

VIRGINIA : Dacă ai fost dumneata acolo, e de-ajuns.

Camera Calistrat.

RINA : Cum a fost ?

VLADIMIR : Cine ?

RINA : Ancheta.

VLADIMIR : Ancheta mea ? Bine, cum vrei să fie ?

RINA *(binișor)* : Și a mea ?

VLADIMIR *(o privește lung)* : Eu nu fac anchete în legătură cu tine. *(Adaugă, mai scăzut.)* Aștept să-mi spui singură.

RINA *(bucuroasă și timidă în același timp)* : Tocmai asta și vreau, Vlad. N-ai nici un motiv să fii neliniștit, nici unul. Pot să-ți spun numai atît : că ai o proastă de nevastă care nu v-a înțeles, pe tine în special. Și nu s-a înțeles nici măcar pe ea, fiindcă bărbatul ei n-a prea ajutat-o pînă acum... *(Sună telefonul. Vladimir ridică greoi sub impresia scurtei confesiuni.)*

RINA : Uzina ?

VLADIMIR *(în pîlnie)* : Da, eu. Noroc. *(Rinei.)* Brăteștii. *(În pîlnie.)* Să venim la voi ? *(După o scurtă deliberare.)* Bine, venim. Boston, ce boston ? A ! Bine. *(Închide, cam stîngaci.)* Rina, cum sînt pașii la boston ?

Camera Sudrigean.

STELICĂ : Tu, Rozico ! Ți-a trecut, tu ?

ROZICA: Ești un urîcios!
STELICĂ: Bate palma aici!
ROZICA: Acum du-te c-o să vie tata.
STELICĂ: Ei și ce, sîntem la Brăila să-mi dea cu vaporul în cap?

Camera Rădulescu.

VICA *(venind să-și ia copilul adormit)*: Tovarășe inginer, am pus masa la noi pentru trei persoane.
ALEXANDRU *(foarte impresionat)*: Zău? *(Neștiind ce să facă să-și ascundă emoția; aferat.)* Uite, afurisitul de nepotu-meu și-a lăsat aici o sticlă... Eu zic să-i facem analiza.

Camera Sădeanu.

(Claudiu se întoarce din oraș și îi întinde Virginiei o telegramă.)
VIRGINIA *(o ia tremurînd; citește)*: „Sosesc sîmbătă, ora 10 dimineața. Sergiu". *(Privește lung pe Claudiu. Încearcă să zîmbească amîndoi.)*

Camera Sudrigean.[1] *Sudrigean intră pe neașteptate, negru de cocs.*
ROZICA: Vai!
SUDRIGEAN *(lui Stelică, încruntat)*: Nu mai scap eu de tine odată, mă, nici la...
ROZICA: Tată!
SUDRIGEAN: ...nici la cocserie? Ha, mă?! Unde mă-ntorc...
STELICĂ *(cu aplomb, încheindu-se la haină)*: Maestre, dă-mi voie să-ți cer mîna fiicei dumitale Rozalia! *(Emoție, perplexitate. Îmbrățișări.)*

CORTINA

Tabloul final

Cabinetul directorului. Ședința întreruptă. Patru șefi de serviciu, Ing. Turturică, Ing. Calistrat, Ing. Rădulescu-Firu, Ing. Stoian, Virginia Sădeanu, Sudrigean, Frențiu, discută între ei.

CALISTRAT *(Virginiei Sădeanu)*: Ți-am văzut feciorul, tovarășă Sădeanu. S-a făcut băiat mare.
VIRGINIA: Da. Și de cînd a venit, mă înnebunește să-i arăt Combinatul. Și cu ce crezi că vrea să înceapă? Cu termocentrala. Îi dai voie?
CALISTRAT: Să vie după masă cu nevastă-mea, să le explic la amîndoi odată.
VIRGINIA: Sergiu spune să-l aducă și pe taică-său...
CALISTRAT: Foarte bine.
FRENȚIU *(lui Sudrigean)*: Maistore, de ce nu mai zici cîntarea aceea cu „toată lumea îmi zice lotru"?
SUDRIGEAN: Că prinsei lotrul, bată-l norocul lui!
FRENȚIU: Păcat că n-ai două fete, că mai prindeai unul!
TURTURICĂ *(lui Rădulescu-Firu)*: Tot aia e. Pe noi ne consideră de școală veche.
RĂDULESCU-FIRU: Pe noi? N-aș crede.
TURTURICĂ *(cu dispreț)*: A, uitasem că dumneata ai o nouă inovație.
RĂDULESCU: De cînd am rămas fără un suflet tînăr în casă, încerc să-l suplinesc eu.
TURTURICĂ: Și reușești?
RĂDULESCU: Să mă judece alții. Dumneata ești de școală veche.
VIRGINIA *(lui Rădulescu)*: După cît știu, într-o săptămînă trebuie să avem și cocsul gata.
RĂDULESCU: După datele mele, trebuie să-l avem mai curînd.
DIRECTORUL *(reintră cu Stelică după el)*: Ce-i mă? Ce te ții după mine ca puiul după cloșcă?
STELICĂ: Păi, nu-mi ziserăți dumneavoastră să viu?
DIRECTORUL: Cînd, mă?
STELICĂ: Cînd mi-oi găsi-o. *(La o privire întrebătoare a directorului.)* Nevasta, ce nu mai știți?
DIRECTORUL: Barem, faină-i?
STELICĂ: Gimbi... *(corectîndu-se)* uitați-vă nițel la mine. Odată se-nsoară Fotea, de!
DIRECTORUL *(în treacăt)*: Șezi! *(Ajungînd la masa lui.)* Tovarăși, continuăm. Poftim, tovarășe Stoian.
STOIAN *(ridicîndu-se)*: Spuneam: rezultatele bune nu sînt excluse. Dar în momentul de față, realitatea e că stocul se termină, importul s-a micșorat și acest lucru extrem de prețios care e cocsul, „pîinea industriei" cum îi zic oamenii, amenință să lipsească cu desăvîrșire.
SUDRIGEAN: N-o să lipsească, o să avem.
STOIAN: Ce avem nu putem întrebuința cu folos.
VIRGINIA: De ce vorbești, tovarășe Stoian, astă iarnă era mult mai slab.
TURTURICĂ: Aveam stocul din import. S-a mers cu pic la sigur. ca să zic așa, reducîndu-se importul fără o analiză judicioasă a ritmului nostru tehnic.
STOIAN: Exact.

---

[1] La premieră scena s-a jucat în fața casei

UN ŞEF DE SERVICIU: Fiindcă ritmul acesta a fost frînat prin neîncrederea unora.

TURTURICĂ *(protestînd)*: Vorbiţi foarte uşor. Asta-i romantism, nu e fapt pozitiv *(proteste, rumoare!)*.

DIRECTORUL *(intervenind)*: Ei, ei!... Ei!

TURTURICĂ: Tovarăşe director, să spunem lucrurilor pe nume. Nimeni nu contestă că la Hunedoara va fi cocs dur, cîndva. În sensul acesta, facem toţi eforturi. Dar cînd? Şi mai ales, avem dreptul ca bazaţi pe această unică nădejde, să lăsăm o zi, măcar o zi, ce spun eu, o oră, descoperită producţia?

UN ŞEF DE SERVICIU: Dar cine îţi spune dumitale că e descoperită?

TURTURICĂ: Astăzi, poate nu e. Nici mîine. Nici poimîine. Dar într-o săptămînă? În două?

CALISTRAT: Tovarăşe inginer, judecînd după gazul de cocs pe care îl primesc la termocentrală, îţi afirm...

FRENŢIU: Nu după gaz, tovarăşe inginer, da' am văzut ultima şarjă, încă noi cu Fotea am bătut piloţii. Îs duşi oamenii la sundren cu el. Să vă spună tovarăşul Firu, dacă mai e aşa sfărîmicios ca în săptămîna cealaltă *(Firu neagă din cap)*.

TURTURICĂ *(lui Calistrat)*: Tovarăşe inginer astea sînt aspecte răzleţe. Problema e mai complexă şi trebuie privită în ansamblul ei.

STELICĂ: Ce ansamblu, suflete, ăsta... tovarăşe? Bagă-ţi şi dumneata mîna niţel în cocs şi o să vezi...

SUDRIGEAN: Mîna? Noi ne băgarăm inima noastră în el.

STELICĂ: ...şi o să vezi cum se face negru şi lucios ca... ochii ştiu eu cui.

DIRECTORUL: Tovarăşi, am fost chemat adineauri de Direcţia Generală. Am fost întrebat ce cotă de cărbune de Silezia trebuie să planifice pe semestrul doi al anului, pentru Hunedoara. Am răspuns.

TURTURICĂ *(înfierbîntat)*: Ce ai răspuns tovarăşe director?

DIRECTORUL: Am răspuns că oamenii noştri şi-au luat angajamentul în cinstea lui 1 Mai...

STOIAN: 1 Mai e peste cîteva zile! E exclus!

DIRECTORUL *(văzînd pe Urlea şi pe Răchiţan intrînd cu o bucată de cocs în mînă)*: Ce-i Petre?

URLEA *(pune cocsul pe birou)*: 300!

DIRECTORUL: Măăă...

RĂCHIŢAN: Acum venim cu el de la sundren. Aşa-i, cum zice.

DIRECTORUL *(strîngînd mîna lui Răchiţan)*: Să trăieşti, tovarăşe Răchiţan *(Intră Ţîrlea, Biro şi Mărcuş.)* Na, cum îi?

ŢÎRLEA *(cu sufletul la gură)*: V-am adus cocs din cel tare *(Privind dezolat la ceilalţi doi)* Ia, au ajuns înaintea noastră. Pe unde aţi venit?

DIRECTORUL *(strîngînd mîinile celorlalţi trei, în continuare)*: Bine tovarăşi. Vă mulţumesc. Dumneata eşti Mărcuş.

MĂRCUŞ: Da, eu mi-s. De unde mă cunoaşteţi?

DIRECTORUL: De acum o să vă cunoască toţi. Puneţi-le pe masă! *(Ceilalţi se înghesuie în jurul cocsarilor, cu interes. Directorul îl îmbrăţişează scurt pe Urlea).*

BIRO *(intrînd cu o bucată de cocs)*: Tovarăşe director!

DIRECTORUL: Încă tot mai sînteţi, mă? Na, ad-o încoace. Să trăieşti!

MARINA *(intrînd pe uşa cealaltă)*: Tovarăşe director, s-a făcut cocs! *(Vede pe ceilalţi. E dezamăgită!).*

SUDRIGEAN *(arătînd bucăţile de pe birou)*: Ia, tovarăşe Turturică, priveşte-l „în ansamblul lui".

STOIAN *(neîncrezător lui Urlea)*: Aţi făcut probele?

URLEA: Toate probele. Şi cu cocsul, şi cu oamenii: îs tari.

DIRECTORUL *(punînd mîna pe telefon)*: Linişte! — Cu tovarăşul ministru. Tovarăşe ministru, avem cocs romînesc la Hunedoara! La mine pe birou. În cinci ore e la dvs. Vă salut! *(Se face o mare tăcere)* Măi tovarăşi, cum e cu romantismul acela? Avut-am dreptate să mă angajez ori ba? Ai, Turturică?

TURTURICĂ *(înclinîndu-se)*: Devreme ce a ieşit... Era totuşi un coeficient de...

DIRECTORUL: Ce vrei să zici, că e o întîmplare?

TURTURICĂ *(insinuant)*: Nu, dar există totuşi o margine de improbabilitate în toate...

CALISTRAT *(furios)*: Există şi o margine a răbdării, tovarăşe inginer.

DIRECTORUL *(făcîndu-i semn lui Calistrat să tacă)*: Există într-adevăr, o margine de improbabilitate. Şi aceasta este mentalitatea unor oameni ca d-ta. Dar cu oameni ca ei m-aş putea angaja la orice. Dumneata ce spui tovarăşe Stoian?

STOIAN *(puţin înţepat)*: Văd cu uimire cum aţi contat dinainte pe existenţa unor factori obiectivi.

DIRECTORUL: Am contat şi voi conta! În socialism, entuziasmul e totdeauna un factor obiectiv ! Şi cel mai important !

STELICĂ *(spontan)* : Bine !

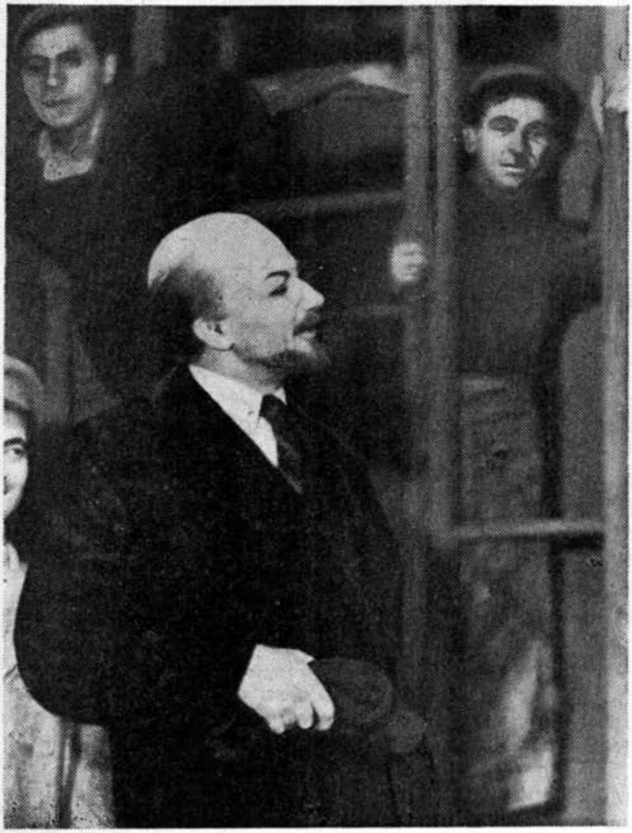
DIRECTORUL : Eu nu sînt inginer, dar cînd îmi fac socotelile, am dreptul să mă bizui şi pe focul din inima lui Urlea, Răchiţan, Calistrat, şi alţii, şi pe acreala dumitale. Şi faţă de cîţi sînt şi de cum îs ei, află că rezultatul aici la Hunedoara va fi totdeauna pozitiv. *(Mişcare în asistenţă, eventual aplauze.)* Şedinţa s-a terminat, tovarăşi *(Secretarei, fără emfază, ca pe un fapt divers.)* Treci în procesul verbal : rezolvat problema cocsului hunedorean *(Marinei, arătînd spre geam la ziua de afară)* E frumos, deschideţi ferestrele !

— SFÎRŞIT —

Piesa *Ferestre deschise* a văzut pentru prima oară luminile rampei la 21 mai 1959 pe scena Teatrului „C. Nottara" din Bucureşti, în regia lui Horea Popescu şi cu scenografia de Tony Gheorghiu. Din distribuţie au făcut parte:

Titus Lapteş (Directorul) ; Iulian Necşulescu (Vladimir Calistrat) ; Maria Comşa (Rina) ; Andrei Codarcea (Urlea Petre) ; Tatiana Ieckel (Vica) ; Eduard George Carp (Ionel) ; Petre Carp (Gavrilaş) ; Dem. Hagiac (Dr. Alex. Rădulescu-Firu) ; Ion Mîinea (Dinu Rădulescu) ; Corina Constantinescu (Virginia Sădeanu) ; Dinu Ianculescu (Claudiu Sădeanu) ; N. Neamţu-Ottonel (Sudrigean Axente) ; Elena Pop Dan (Rozica) ; Dumitru Furdui (Frenţiu Teodor) ; Ketty Ştefănescu (Schoner Tereza) ; Aurel Cioranu (Stelică Fotea) ; Alexandru Lungu (Cotău Ioan) ; Beatrice Petrescu (Marina); Stroe Atanasiu (Ing. Turturică); T. Focşeneanu (ing. Stoian); Ion Popa Ion (Ioachim Boca); Nicolae Ifrim (Ţîrlea Traian); Marin Constantin (Mărcuş Pavel); N. Niculescu Stere (Biro Gheorghe) ; Ion Anghel (Răchiţan Vasile) ; Romulus Bărbulescu (Clientul) ; Gabi Teodorescu (O martoră); Elena Reder (O persoană din asistenţă la Tribunal); Gina Ardeleanu (Secretarul).

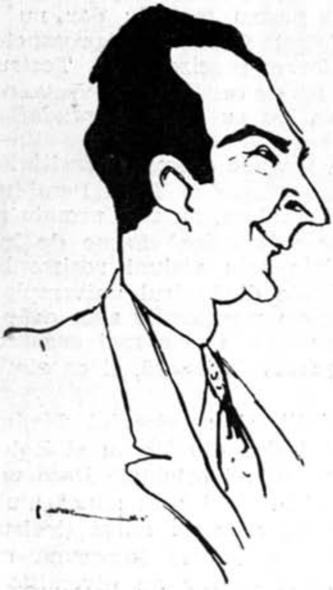
URLEA : Crezi că d-ta n-ai avea meritele pe care eu ţi le văd ?
VIRGINIA : Cred că d-ta ai fi dispus să-mi vezi şi merite pe care poate că nu le am

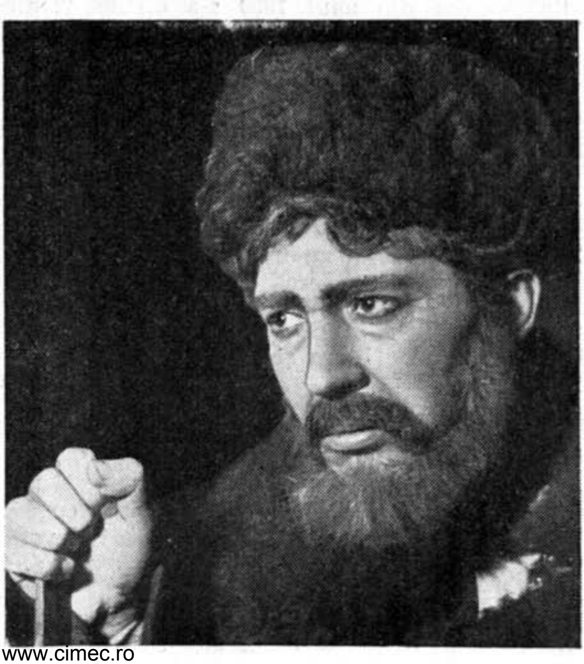


Gh. Popovici-Poenaru în rolul Lenin din „A treia, patetica" de N. Pogodin — Teatrul Național „I. L. Caragiale"

Radu Penciulescu, văzut de Silvan

Petre Gheorghiu (Tiunov) în „Pîine și trandafiri" de A. Salinski — Teatrul Municipal





CEL DE-AL III-lea CONCURS REPUBLICAN AL TINERILOR ARTIŞTI DIN TEATRELE DRAMATICE (23—30 XII 1959)

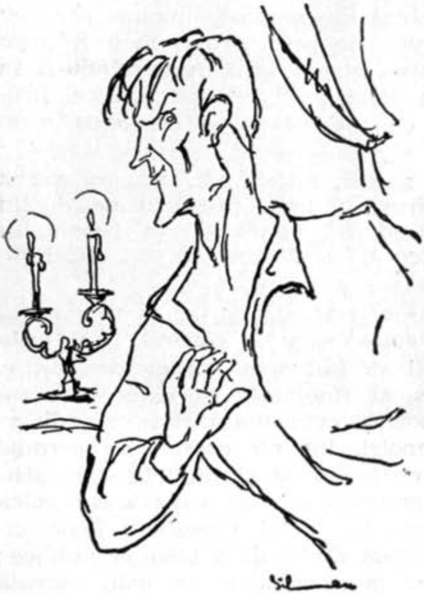
Florian Potra

VALORILE UNEI COMPETIŢII PERMANENTE

Recenta ediţie a tradiţionalei întreceri dintre actorii, regizorii şi scenografii sub 32 de ani — şi prin ei, dintre toate scenele ţării — a oferit iubitorilor de teatru satisfacţii incontestabile. S-au confirmat speranţe, devenite certitudini, au ieşit la lumină individualităţi noi, o seamă de tineri actori au făcut dovada îmbogăţirii lor cu noi daruri artistice, alţii au marcat o trecere de la talent spre personalitate, în sfîrşit, altora li s-au putut deschide „credite" artistice de amplă perspectivă. Premiile care au distins pe cei mai înzestraţi sau pe cei mai bine puşi în valoare — chibzuite în general cu rigoare maximă — înmănunchiază un buchet destul de impunător de virtuţi şi virtualităţi. De fapt, poate mai mult decît altădată, lista premiilor reflectă proporţiile exacte ale valorilor chemate să se întîlnească şi să se diversifice în finala de la Bucureşti.

Totuşi, tabelul celor premiaţi nu dobîndeşte un înţeles complet şi semnificativ decît citit în întregime. Căci nu e suficient să se arate, de pildă, că Teatrul „C. Nottara", Municipal sau regizorul Radu Penciulescu, că Popovici-Poenaru, Silvia Popovici, Sanda Toma, Gheorghe Cozorici de la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale", sînt printre cei dintîi, ci trebuie văzut şi *cu ce* şi *pentru ce*. Constatăm astfel o primă trăsătură esenţială a concursului : promovarea repertoriului revoluţionar, cu o măiestrie sporită, în ceea ce priveşte montarea lui scenică. Faţă de ediţiile precedente — ale căror repertorii prezentau o fizionomie neclară, eclectică — cea din anul 1959 s-a distins printr-o fermă orientare de conţinut, cu accentul principal pe piesa eroică, revoluţionară. Desigur, în privinţa aceasta se poate afirma că tinerii din concurs n-au făcut decît să se situeze în prelungirea unei tendinţe vădite în ultimii ani de întreg frontul nostru teatral ; dar nu e mai puţin adevărat că spectacolele tinerilor au adăugat faţete noi, proaspete, acestei orientări fundamentale. De aceea, trebuie să se precizeze că Teatrul „C. Nottara" a cîştigat competiţia cu spectacolul *Brigada I-a de cavalerie* de Vsevolod Vişnevski, că Teatrul Municipal şi-a asigurat un al doilea loc, cu *Pîine şi trandafiri* de A. Salînski, sau, pe de altă parte, că fragmentul cu cei mai mulţi actori distinşi individual a fost cel din *A treia, patetica* de N. Pogodin. (Bunele exemple constituite de *Tragedia optimistă* în versiunile scenice ale lui Vlad Mugur şi Jules Perahim sau de *Baia* a lui Horea Popescu, tot în colaborare cu Perahim, au fost urmate şi asimilate creator în studiul şi elaborarea spectacolelor agitatorice.) Lesne de înţeles, montările la care ne referim s-au făcut apreciate prin viziuni regizorale intim legate de litera şi spiritul textelor, cu soluţii dictate dinăuntrul universului de idei şi de personaje, înfăţişat de autori. La spectacolele menţionate s-au adăugat *Cei din urmă* de Gorki (premiul I), care rămîne una din cele mai ascuţite denunţări critice a stării de lucruri din Rusia imediat prerevoluţionară, şi ca atare înrudită şi premergătoare dramaturgiei de după 1917.

Fireşte, pe lîngă acestea, ar mai putea fi amintit şi spectacolul *Tînăra gardă* al Naţionalului craiovean, odată cu eforturile teatrelor din Bacău şi Botoşani de a prezenta la o ţinută cît mai elevată piesele romîneşti originale *Dacă vei fi întrebat* şi — respectiv — *Ediţie specială*. Dar aceste montări s-au situat mult sub nivelul celor enumerate înainte, pentru a nu pomeni de *Cale lungă* (teatrul din Oraşul Stalin) sau de *Hamlet* prezentat de sătmăreni, care împreună cu *Student în medicină* de Brody Sandor şi *Puştile Terezei Carrar* au diversificat oarecum sfera tematică a repertoriului din finală.



E. Schäffer (Franz Moor) în „Hoții" de Schiller — Teatrul German de Stat din Timișoara.

Cosma Brașoveanu în cînticelul „Paraponisitul" de Vasile Alecsandri.

Olga Tudorache în rolul titular din „Nila" de A. Salinski — Teatrul Tineretului

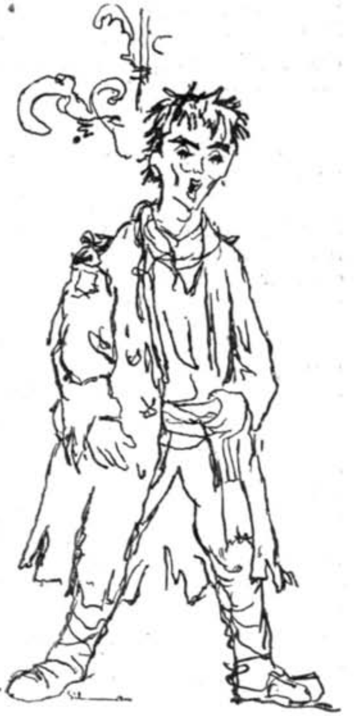
Referindu-ne la realizările colective, ne-ar fi imposibil să nu ne oprim la *Brigada I-a de cavalerie,* care pentru Teatrul „C. Nottara“ a depășit cu mult semnificația cuceririi unui trofeu de concurs. Teatrul „C. Nottara“, se știe, a străbătut pînă la acest spectacol o criză acută de repertoriu, de regie, de calitate artistică. Or, cu prilejul concursului, teatrul acesta a vrut și a izbutit să demonstreze din plin că n-a fost vorba decît de o vremelnică stagnare, depășită printr-un efort colectiv, printr-un elan binevenit, că ansamblul său se poate impune din nou ca o echipă dotată, ca o pepinieră de forțe tinere de prim ordin. Prin *Brigada I-a de cavalerie,* Teatrul „C. Nottara“ a revenit pe planul întîi, recuperîndu-și în bună măsură locul ocupat acum doi-trei ani în viața artei noastre scenice. Problema principală, de acum înainte, este aceea de a-și păstra și consolida noua poziție.

Pentru Municipal, lucrurile stau, de bună seamă, altfel. Aici nu era vorba de „ratrapări“ și de reînviorări, ci de reconfirmarea unui prestigiu pe deplin meritat și constant în lumea artei. *Pîine și trandafiri,* după părerea noastră, a pus din nou în lumină capacitatea acestui teatru de a monta tablouri pline de vigoare.

Atît în spectacolele de la teatrele „C. Nottara“ și Municipal, cît și în *Cei din urmă* sau în fragmentele din *A treia, patetica, Pygmalion* și, în general, în rolurile remarcate de juriu, — toate realizările actoricești au fost dominate de *compoziție.* Fapt explicabil într-un fel, pentru un concurs al tineretului, deoarece — mai mult decît oricare alt procedeu artistic — compoziția evidențiază resursele, diversifică talentul, dă putința unei permanente înnoiri, într-un cuvînt, ne permite să cunoaștem *întreaga* claviatură a unui tînăr cu însușirile și limitele sale, pentru a putea mai tîrziu stabili sau recomanda o anumită cale de valorificare, calea sa *proprie.* Cunoșteam dinainte excelenta compoziție a lui Gheorghe Popovici-Poenaru în personificarea lui Lenin, care l-a impus dintr-odată atenției publice; știam de asemenea, de mai demult, vigoarea și personalitatea tot mai marcată a Olgăi Tudorache (în concurs, Nila din piesa omonimă), după cum eram familiarizați cu vioiciunea Tatianei Iekel (care s-a prezentat cu fragmente din *Scurtă convorbire);* dar ne-a impresionat remarcabila capacitate compozițională a lui Petre Gheorghiu (Tiunov din *Pîine și trandafiri),* axată pe vigoarea lui caracteristică, dar orientată și valorificată în mod inedit; ne-a entuziasmat, prin mască, gesturi și timbru, adică prin tot, Victor Rebengiuc, de nerecunoscut (la față) în zdrențele bătrînului Ohapkin. Cu totul proaspătă ni s-a părut modalitatea Luciei Mara (Aniutca) de a da un sens original, îmbibat de nuanțe comice, candorii sale cunoscute. Aproape același lucru poate fi spus despre Vasilica Tastaman (Liza). Realizări actoricești substanțial diferite de cele anterioare ne-au oferit și Gheorghe Cozorici (Lesci din *Cei din urmă*), într-un joc plin de nerv si insidii, Dem. Rădulescu (Ivan Kolomițev), deși ușor exterior personajului datorită asimilării lui neadîncite suficient, cum și Balogh Eva (Riza din *Student în medicină*), care a contopit infirmitatea eroinei cu sensul amar al umilirii și apoi cu accentele bucuriei, într-un joc unitar și nuanțat. La paleta atît de bogată în culori a compoziției au recurs și alți tineri, pentru roluri mai puțin „compuse“. Printre ei am reținut tonul fundamental al Silviei Popovici (în Vera din *Cei din urmă),* mobilitatea fizică și volubilitatea controlată a lui George Constantin (Higgins din *Pygmalion),* versatilitatea mimicii la Rodica Tăpălagă (Liubov din *Tînăra gardă),* efortul imaginativ al lui Ion Buleandră (Barbu Dragomir din *Dacă vei fi întrebat),* îmbinarea de puritate și anarhie la Florin Piersic (Alexei din *Tragedia optimistă)* etc. Chiar și din această enumerare — poate, cam rigidă — ies în evidență calitățile variate și, în același timp, temeinice, viguroase, ale tinerilor noștri actori, capacitatea lor organică de a-și împrospăta mereu expresia.

Dintre regizorii concurenți demni de reținut au fost într-adevăr doar cei premiați: Radu Penciulescu și Ion Cojar. Cel dintîi a obținut însă, în acest concurs, o victorie net superioară, întrucît a pus în scenă un text cu totul inedit — scenic vorbind — pentru noi, *Brigada I-a de cavalerie,* și întrucît a făcut-o cu mijloace de o expresivitate extremă. Prin spectacolul și cu regia lui Penciulescu, se poate

Amza-Pellea (Wilhelm de Orania) în „Egmont" de Goethe



Mariana Oprescu (Iaşka) în spectacolul „In numele revoluţiei" de A. Şatrov — Teatrul Armatei

spune că se deschide şi Teatrului „C. Nottara" perspectiva montărilor de mare anvergură, cu prezenţe şi mişcări ample de mase — fapt nu lipsit de importanţă, deoarece acest teatru se socotea multă vreme predestinat, cum se spune, „dialogurilor de cabinet". Limbajul lapidar, esenţial, în acelaşi timp plin de pastă şi culoare, al lui Radu Penciulescu îl desemnează pe acesta drept un regizor de marcă autentică. *Cei din urmă* s-a situat pe firul excelentei tradiţii a Naţionalului bucureştean, şi Ion Cojar a avut meritul de a nu se abate de la această tradiţie, ci de a o urma cu fidelitate. Alte virtuţi nu au apărut cu claritate, nici în ce priveşte construcţia de ansamblu a spectacolului, nici în delinierea revelatorie a caracterelor.

Sectorul scenografiei, la figurat vorbind, cel mai variat în culori şi forme, a fost — la propriu — cel mai incolor şi mai inform. Un singur premiu III şi două menţiuni, — acordate în ordine lui Erwin Kuttler pentru *Puştile Terezei Carrar*, Adrianei Leonescu pentru *Scurtă convorbire* şi lui Ion Prahase pentru *Nila*. În primele două cazuri a fost răsplătit efortul unei esenţializări expresive, al simplităţii de limbaj plastic, ca şi al economiei de mijloace şi material, în cel de-al treilea, o anumită însuşire de a crea atmosferă în decor deschis.

Oamenii de teatru cu mai multă experienţă susţin, şi poate că pe bună dreptate, că un artist, şi mai ales unul tînăr, nu poate fi apreciat definitiv — nici în bine, nici în rău — decît după cîţiva ani de carieră, după mai multe spectacole. În sensul acesta, ne bucură că putem semnala cîteva *prezenţe constante*, — tineri actori care s-au distins atît la ultimul concurs al tinerilor actori, cît şi la festivalul teatrelor de anul trecut: Radu Penciulescu, Olga Tudorache, Sanda Toma, Silvia Popovici, Gilda Marinescu, Petre Gheorghiu, Gh. Cozoroci, Florin

Piersic, Gh. Popovici-Poenaru, Cosma Brașoveanu, Emmerich Schäffer (Teatrul german de stat din Timișoara) ș.a.m.d.

Pe de altă parte, avem datoria să atragem atenția, așa cum ei au atras-o pe a noastră, asupra cîtorva nume noi sau aproape noi în configurația scenelor noastre: Rodica Tăpălagă, Margareta Pogonat, Andreia Năstăsescu, Lucia Mara, Balogh Eva, Mariana Oprescu, Makra Lajos etc.

Nu putem încheia prima parte a privirii noastre asupra datelor acestui concurs artistic fără a sublinia aportul substanțial — mai substanțial și mai larg ca niciodată — oferit tinerilor competitori de către colegii lor mai vîrstnici, care s-au încadrat perfect în distribuțiile tinerești, colegi printre care se numără artiști ai poporului și artiști emeriți. Am putea spune chiar că o bună parte din succesul real al concursului se datorește... concursului neprecupețit dat de „replicanții" cu peste 32 de ani. Se cuvine să cităm în primul rînd magistrala creație a Aurei Buzescu în *Cei din urmă* și, prin aceasta, prețioasa contribuție la înălțarea calitativă a spectacolului, căreia i s-a adăugat aceea a Mariettei Deculescu, precisă, riguroasă artisticește. Apoi, pasiunea cu care i-au încadrat pe colegii din concurs, artistul poporului Ion Finteșteanu *(A treia, patetica)*, artista emerită Sandina Stan, Sergiu Dumitrescu și Geo Maican de la Teatrul Armatei, aproape tot efectivul masculin de la „C. Nottara", Marcel Gingulescu și M. Burbea de la Tineretului, Ilise Thüringer de la Sibiu, artistul emerit Ion Niculescu-Brună, Costel Constantinescu și Virgil Florescu de la Bacău, artistul emerit Déesi Jeno de la Satu Mare etc. A fost încă un semn al strînsei colaborări între generații, care a pus definitiv în umbra uitării practicile din trecut, cînd maeștrii se fereau să nu fie „furați" artisticește de ucenicii lor. Astăzi, dimpotrivă, actorii maturi pun la îndemîna tinerilor tot ce știu și tot ce au, bucurîndu-se reciproc de biruințele artistice dobîndite în comun. În aceeași ordine de idei, nu trebuie uitat aportul regizorului George Teodorescu — compozițiile din *Pîine și trandafiri* sînt legate și de știința lui scenică, de ochiul lui atent — și acela al lui Jules Perahim și Tony Gheorghiu, nume din prima linie a scenografiei noastre (ne referim la decorurile spectacolelor *Tînăra gardă*, respectiv *Brigada I-a de cavalerie* și *Dacă vei fi întrebat*).

***

O trecere în revistă a talentelor, așa cum a fost concursul tinerilor artiști, își afirmă vitalitatea și importanța și prin dezvăluirea unor fațete nu întru totul conforme evoluției ascendente a teatrului nostru. Finala de la București a avut darul să dezvăluie și asemenea aspecte. Fără îndoială, nu putem vorbi de tendințe involutive propriu-zise, dar în orice caz de niște corpuri străine plutind în sens contrar cursului limpede și tumultuos al artei scenice realist-socialiste. Socotim oportun să semnalăm cîteva din scăderile pe care concursul — prin prestigiul și anvergura sa — le-a pus mai clar în evidență.

În finală — așa cum am mai remarcat — spectacolele nepremiate au păcătuit destul de grav, fiecare într-un fel propriu, față de exigențele și condițiile unei arte autentice. (Astfel se și explică decalajul simțitor între primele trei și cele de care vorbim acum). Din punct de vedere regizoral, spectacolul de la Bacău, *Dacă vei fi întrebat*, s-a caracterizat prin platitudine și comoditate, ca și *Puștile Terezei Carrar* de la Sibiu, acesta din urmă aproape complet lipsit de dramatism; pentru a nu mai vorbi de *Cale lungă* prezentat de teatrul din Orașul Stalin, total lipsit de har, de expresivitate și de adresă. La rîndul lui — în ciuda ritmului alert în care s-a desfășurat — spectacolul *Ediție specială* de la Botoșani s-a dovedit a fi diletantist, mai ales sub raportul mișcării, al acțiunilor fizice, — toate de o vioiciune aparentă. La Timișoara (maghiar) s-a observat o anumită consecvență, de data aceasta nepotrivită, în cultivarea naturalismului, atît în dramaturgie cît și în arta scenică: excese și îngroșări în mișcare, în limbaj. Cei de la Satu Mare au repetat greșeala de acum doi ani, cînd au încercat să se evidențieze cu *Romeo și Julieta:* recentul lor *Hamlet* pleacă, și el, de la un istorism manifest îndeosebi în scenografie (ideea reconstituirii „stilizate" a scenei și decorului elisabethan) și se îmbină cu o viziune cu totul lipsită de aripi, pedestră, în ce privește mișcarea de idei și de sentimente. O „spunere" plată, cotidiană, periferică a replicilor, o lipsă totală de strălucire a verbului shakespearean, o compoziție scenică adeseori vulgarizatoare. Nimic din noblețea și lumina originalului. În schimb, *Tînăra gardă* la Craiova s-a făcut remarcat prin căutările evident estetizante ale regiei, care au avut darul să răstoarne parte din sensurile profunde ale textului: regizoarea Valentina Balogh a fost preocupată mai mult de gesturi exterioare, de compuneri și „cadraje“ picturale, de soluții „pitorești“ sau de-a dreptul de film „western“ într-o piesă de un dramatism intens, dotată cu un mesaj profund.

Referindu-ne tot la finala de la București, am putea atrage atenția asupra faptului că proporția concurenților în raport cu întreg ansamblul de artiști a fost destul de redusă : puțin peste 55% la actori, 50% la regizori și doar 30% la scenografi. Desigur, numărătoarea aceasta nu diminuează cu nimic valoarea categorică a celor *prezenți ;* în schimb, ne face să ne gîndim la posibilele înregistrări de valori din rîndurile celor absenți. Vom face cîteva considerații în sensul acesta, nu înainte de a semnala însă simțitoarea rămînere în urmă a provinciei, care pînă în anul trecut ne-a obișnuit cu realizări ce egalau sau chiar întreceau pe cele din Capitală.

Ne îngăduim astfel să ne exprimăm cîteva nedumeriri. De ce s-a considerat că spectacolul Bacăului este demn de a fi prezentat în concurs, deși nu-l îngloba nici pe regizor, nici pe decoratori, iar din cei 17 interpreți, numai pe 3, dintre care unul sub orice critică ? (În privința Bacăului mai e desigur de întrebat și de ce Kitty Stroescu, remarcată pozitiv de toată lumea în rolul Cernicăi, nu s-a prezentat în calitate de concurentă ?) La ce bun a fost adus spectacolul *Cale lungă,* care n-a făcut decît să arunce o lumină proastă asupra colectivului de tineri de la Orașul Stalin ? De ce nu s-a avut ca etalon exemplul Teatrului Național, cu *Cei din urmă,* ideal spectacol de concurs, care a cuprins pe regizor, pe scenograf și 80% din rolurile-cheie ?

Criteriile care au prezidat trialul operat în teatrele din țară n-au fost totdeauna eficiente și, poate, just aplicate. Vina fundamentală o poartă teatrele, care n-au dovedit interesul cuvenit și n-au depus toate eforturile pentru a fi demn reprezentate în acest concurs. De ce nu au luat exemplu de la Teatrul „C. Nottara“, care și-a adunat toate puterile pentru a cîștiga o bătălie glorioasă — pe care a și cîștigat-o ? Teatre ca acelea din Arad, Turda, Pitești, nici nu s-au prezentat în concurs. Altele s-au prezentat, dar în mod necorespunzător, cum sînt cele de la Baia Mare, Reșița sau Oradea. În schimb, sînt cîteva teatre care ridică mari nedumeriri. În fruntea acestora, cele două Naționale, de la Cluj și Iași. Clujul a „aruncat“ în concurs nu mai puțin de cinci „eșaloane“ : spectacolele *Azilul de noapte* (versiunea cu tinerii) și *Taifun,* cum și fragmente din *Secunda 58, Ciocîrlia* și *Cei din urmă.* Cum să ne explicăm totalul eșec al acestui colectiv, în care se numără mulți tineri de talent, ca Aurel Giurumia, Gh. Nuțescu, Ion Tudorică, Lucia Mureșan, scenograful Th. T. Ciupe, ș.a. De asemenea, greu de acceptat a fost insuccesul, în concurs, al tinerilor de la Iași, cu *Orașul visurilor noastre,* regizat de Lucian Pintilie, premiat acum doi ani. Pe de altă parte, putem afirma în cunoștință de cauză, că *Nedeia inimilor* de la Timișoara ar fi putut aduce în discuție cîteva elemente demne de atenție : o piesă nouă, originală, de ambianță țărănească (ceea ce a lipsit din repertoriul finalei) cu neajunsuri de debut, dar și cu virtuți reale, o scenografie interesantă care îmbină interiorul stilizat și fundalul pictat (în maniera de la Malîi Teatr), și cel puțin doi tineri interpreți „interesanți“ (dintr-o distribuție care e foarte redusă ca număr).

Fără-ndoială orice concurs își are „marii săi absenți“. De obicei, aceștia sînt puțini. De data aceasta, însă, au fost cam mulți. Nu vrem să lărgim spațiul acestor notații prin noi înșirări de nume, totuși nu ne putem priva de o necesară semnalare a fenomenului. Din finala anului 1959 au lipsit multe talente tinere — unele de necontestat — fie din vina lor proprie, fie din vina teatrelor și a conducerilor teatrelor, fie — în mai mică măsură poate — din vina organizatorilor concursului. Iată cîteva nume, ivite spontan în memorie. Regizorii : Lucian Giurchescu, Ion Maximilian, Călin P. Florian, Valeriu Moisescu, Mihai Dimiu, L. Pintilie, Ion Simionescu, Radu Sorin Grigorescu, Ariana Kunner, Farcas István, Dinu Cernescu, Sanda Manu, cum și foarte tinerii Cornel Todea și Andrei Brădeanu. Scenografii : Virgil Miloia, Th. T. Ciupe, Ion Popescu-Udriște, Horia Popescu (Timișoara). Actorii : Eva Pătrășcanu, C. Rauțki, Ion Marinescu, Gh. Vrînceanu, D. Dunea, Mihai Pălădescu, Liliana Țicău, Sinka Karoly, Eliza Plopeanu, Csorba András, Tanai Bella, Ileana Ploscaru, Constantin Dinulescu, Virgil Costin, Cristea Avram, Eugen Popescu, Dumitru Pîslaru, Krasznai Paula, Ioana Citta Baciu, Ernst Kraus, Gerhard Broessner, Teofil Vîlcu ș.a.

Poate că prezența în finală a multora dintre aceștia ar fi suplinit și unele goluri de repertoriu, dar mai ales de ținută a interpretării. De pildă, dramaturgia clasică a fost slab susținută în concurs, atît ca proporție, cît mai cu seamă în realizarea scenică. Tinerii noștri actori nu sînt familiarizați cu textul clasic, nu posedă acea „măsură“ care-l caracterizează, nu știu de unde și cum să-l „apuce“ ; în mod particular, lasă de dorit rostirea dialogului clasic. E neapărat necesar să se treacă repede la remedierea acestei situaţii, care, în perspectivă, poate procura prejudicii destul de grave scenelor noastre. Exemplul cu *Hamlet* de la Satu Mare e elocvent, ca şi fragmentele din *Egmont*, de la „C. Nottara", elegant şi cuviincios prezentate, dar lipsite de amprenta, de tensiunea specifică a dramei sau a tragediei clasice. (De ce regulamentul concursului nu prevede şi prezentarea de versuri ? Desigur, concursul nu e producţie şi nici examen de admitere ; totuşi, versul poate valorifica multe talente şi mai ales *anumite* talente, cu o anumită fizionomie — vezi repertoriul clasic — de care avem, de asemenea şi neapărat, nevoie.)

Multe ar mai fi de scos în evidenţă în legătură cu ultimul concurs al tinerilor. Nu-şi pot găsi toate loc într-o rapidă privire de ansamblu. Am socotit, totuşi, de datoria noastră să semnalăm — spre meditaţie şi luare de măsuri — în mod special aceste fenomene, la care am mai adăuga, tot ca o lacună a regulamentului, ignorarea totală a actorilor de estradă (eventual, de operetă), bineînţeles a acelor care rostesc părţile de proză, nu cele strict muzicale. Estrada, care azi formează obiectul unor preocupări foarte susţinute, nu trebuie să lipsească de la o asemenea confruntare a talentelor tinere, ea însăşi avînd nevoie de promovarea a cît mai multora.

În sfîrşit, ne îngăduim să semnalăm şi un fenomen pe care-l considerăm mai mult general, decît specific tinerilor (mai ales că dintre aceştia au fost văzuţi prea puţini la lucru), care priveşte scenografia. În afară de eşecul încercării lui Dan Nemţeanu de a opera cu simboluri, încercare concretizată într-o alegorie străină de sensurile elementare ale piesei *Cei din urmă*, — decorurile concursului au atras atenţia asupra intenţiei, ca să nu spunem tendinţei scenografilor de a goli aproape complet spaţiul scenic. La origine, o asemenea viziune poate fi bună, mai ales că ne îndepărtează de o perioadă cînd scena era mult prea încărcată, şi în mod inutil. Dar faţă de naturalismul sau constructivismul exacerbat din trecut, pictorii noştri scenografi îmbrăţişează acum prea neselectiv şi necritic concepţia unei stilizări exagerate. Simplificînd mereu, „esenţializînd", scenografii noştri au ajuns acum să lase actorul singur în... scena goală : splendidă ocazie pentru interpret de a se pune în valoare. Dar oare cîţi sînt actorii care pot „ţine" *singuri* un tablou sau un monolog ? Reducîndu-i-se rolul preponderent la adevărata lui funcţie — ajutătoare — în spectacol, decorul pare a se fi supărat şi manifestă acum tendinţa de a părăsi complet arena. Nu se poate. Scenografii trebuie să caute şi să găsească modalităţile de a da maximum de expresivitate conţinutului şi formei artei lor.

***

Cea de a III-a ediţie a concursului tinerilor artişti din teatrele dramatice a dovedit cît de validă şi cît de eficace este această competiţie, şi cîte semnificaţii aduce cu sine. Pe lîngă emanciparea valorilor, ea indică şi unele carenţe sau stagnări temporare. În amîndouă ipostazele, concursul e deosebit de util, bogat în roade şi învăţăminte. Deficienţele semnalate sînt uşor de remediat, şi avem convingerea că teatrele vizate vor proceda în curînd la o serioasă campanie de valorificare a lecţiilor ce se desprind din concurs.

Dar dincolo de observaţiile critice rămîn marile certitudini. Promovarea şi stimularea tineretului se face cu consecvenţă şi într-o armonioasă conlucrare cu generaţiile mai vîrstnice. Avem tineri de talent remarcabil, pe care contactul permanent cu scena îi va maturiza curînd, determinîndu-i să-şi afirme mult mai repede şi mai complex propria lor personalitate artistică, fapt cu totul necunoscut în trecut. Am cules opinii excelente în privinţa capacităţii compoziţionale a multor interpreţi, ceea ce-i înscrie pe aceştia într-un plan de posibilităţi şi creşteri nelimitate. În teatrul nostru realist-socialist, virtualităţile devin virtuţi, condiţiile obiective fiind create din plin.

Cu această ediţie, concursul tinerilor a mai adăugat încă o serie de izbînzi la cele obţinute pînă acum, — treapta nouă de pe care se pregăteşte să le culeagă pe cele viitoare. Poate, e prea de vreme să se înceapă pregătirile ? Nu credem : concursul nu e o manifestare rapsodică, periodică, bienală, aşa cum pare ; concursul tinerelor talente e un fenomen permanent, în continuă evoluţie, în permanentă efervescenţă creatoare. Numai finalele par a fi răgazuri, adăstări de marcare a etapelor, dar şi aceasta doar pentru a nu lăsa istoria spectacolului şi a artei actorului fără cronica de rigoare. Altfel, tinerii sînt mereu în competiţie : cu colegii lor, cu timpul care nu lasă loc comodităţii, cu viaţa în superba ei devenire socialistă.

Scenă din „Brigada I-a de Cavalerie" de Vs. Vişnevski — Teatrul „C. Nottara"

Simion Alterescu

SIMBOLUL MĂREŢ AL REVOLUŢIEI

Ca şi în anii trecuţi „Concursul tinerilor artişti din teatrele dramatice" a fost şi în stagiunea aceasta un prilej de a simţi pulsul regulat şi impetuos al mişcării noastre teatrale. Este semnificativă alternanţa manifestărilor care cuprind întreaga noastră viaţă teatrală în mod periodic: decadele dramaturgiei originale şi concursurile de tineret. În fond, în fiecare an, putem să vedem în acest fel stadiul de dezvoltare al dramaturgiei şi teatrului nostru: ce a apărut nou, ce s-a dezvoltat, ce mai este de combătut.

Şi în acest an s-a dovedit că încrederea acordată tineretului este mai mult decît îndreptăţită. Din partea tinerilor artişti vin infuzii novatoare, un spirit care goneşte din teatru funcţionarismul artistic, o pasiune profesională care nu o egalează decît pe cea a maeştrilor care i-au format.

Tinereţea este impetuoasă şi poate greşi, poate exagera, poate să se lase uneori influenţată de profesionismul îmbătrînit sau de mirajul spectaculozităţii excentrice. Dar curentul principal al tinereţii teatrului nostru şi-a găsit făgaşul unei creaţii înaripate, pasionată pentru ideile şi spiritul vremii, dornică de o originalitate artistică militantă.

Un argument, în sprijinul celor afirmate, este faptul că printre cele mai bune realizări ale ultimului concurs se numără trei spectacole care dovedesc maturitatea artistică a teatrului nostru. Ne referim la: *Brigada I-a de cavalerie* de Vs. Vişnevski, *Pîine şi trandafiri* de A. Salînski şi *Tînăra gardă* după Fadeev.

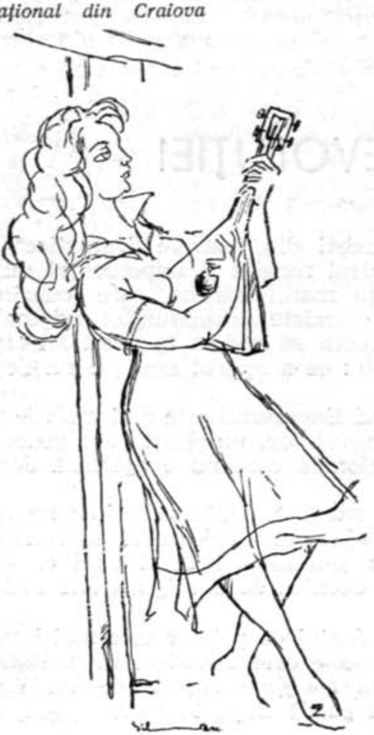
Alegerea pieselor în sine constituie însuși începutul demonstrației mature a tineretului. Trei colective de tineri și-au ales, singure, opere dintre cele mai reprezentative ale dramaturgiei socialiste, și-au luat singure sarcina grea de a da viață scenică unor drame care au tendința de a cuprinde cît mai mult din viața socială, care oglindesc tendințele esențiale ale epocii. Cele trei drame fac parte din familia tragediilor eroice care caută să încorporeze cît mai mult din realitatea socială, și să expliciteze acțiunea prin pluralitatea planurilor ei de desfășurare, să facă sudura între eroul principal și masă. Colectivele de tineri ale teatrelor „C. Nottara", Municipal și Național-Craiova, au ales drame contemporane menite să dea o imagine istorică asupra lumii.

Cele trei drame monumentale au o compoziție nouă, caracteristică dramei socialiste, o morfologie dramatică specifică, folosesc procedee noi în zugrăvirea eroului și a masei. Aceste „tragedii optimiste" au solicitat cele trei colective prin semnificația lor istoric-revoluționară și totodată prin caracterul lor morfologic, prin posibilitățile pe care le ofereau manifestării avîntului creator și inovației artistice.

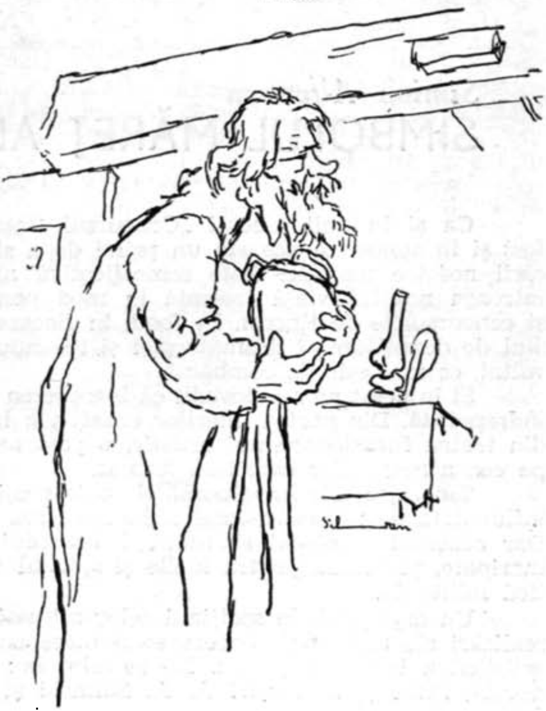
Între cele trei spectacole la care ne referim există deosebiri importante de structură — ca de altfel chiar între piese —, de viziune regizorală și de calitate artistică. Două din ele au fost premiate. (*Tînăra gardă,* nu. Și pe bună dreptate.) Dar toate aceste trei spectacole sînt semnificative ca manifestări colective de artă, și nu numai în sfera concursului de tineret, ci a ansamblului vieții noastre teatrale.

După *Tragedia optimistă*, după *Omul cu arma* și *A treia, patetica, Brigada I-a de cavalerie* aduce un spor de inovație și originalitate în reprezentarea scenică a dramei eroice.

Radu Penciulescu — care ne-a dat cu prilejul unui turneu al teatrului din Oradea excelentul spectacol *Ciocîrlia* — dovedește o consecvență lăudabilă, în ceea ce privește efervescența sa creatoare, și totodată o preocupare remarcabilă pentru a găsi forme de expresie scenică, cît mai apropiate de spiritul și conținutul operei dramatice.



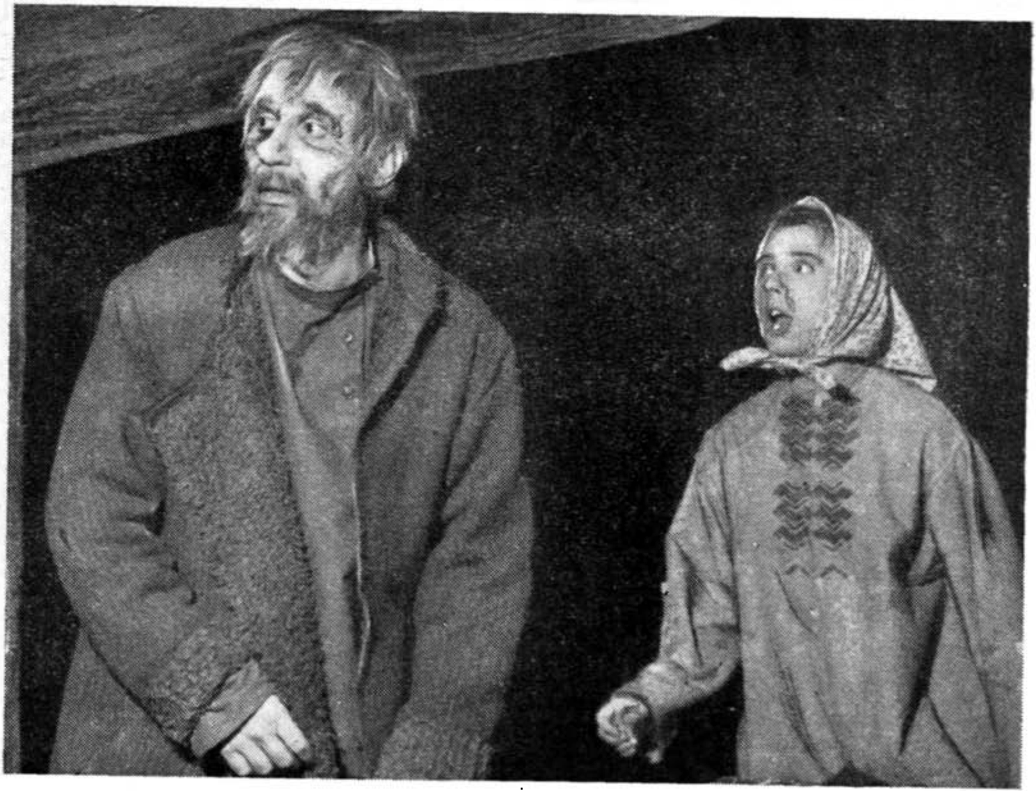
Rodica Tăpălagă (Liubov Sevțova) în „Tînăra gardă" după Fadeev — Teatrul Național din Craiova



Victor Rebengiuc (Ohapkin) în „Pîine și trandafiri" de A. Salinski — Teatrul Municipal

Scenă din „Pîine și trandafiri" de A. Salinski, — Teatrul Municipal

Victor Rebengiuc (Ohapkin) și Lucia Mara (Aniutka) în „Pîine și trandafiri".



Brigada I-a de cavalerie, scrisă înaintea epopeii *Primul regiment naval al Armatei Roșii regulate (Tragedia optimistă)* — și reprezentată acum pentru prima oară la noi —, este o dramă cu un specific deosebit. Ea nu conține eroi obișnuiți. Eroii de felul „Femeii comisar“ nu au apărut încă în această dramă, care oferă o imagine amplă a maselor antrenate în evenimente hotărîtoare, istorice, dar redate prin episoade concrete, simple, extrem de sugestive.

Radu Penciulescu a avut o concepție clară asupra piesei și o viziune regizorală care a mers în întîmpinarea specificului ei dramatic, scoțînd în evidență cu mijloace cît mai simple semnificația istorică a evenimentelor. Preocuparea sa principală a fost să găsească mijlocul cel mai artistic, deci cel mai convingător pentru a da viață scenică masei, imaginii ample a poporului. Regizorul a venit în întîmpinarea modalității literare a dramei, încercînd să realizeze scenic îmbinarea dintre simplu și alegoric pe un fond dramatic susținut, dînd curs indicației autorului : „Pe scenă va figura masa și în acest torent, în prezentarea vieții ostașilor de pe front va apare din cînd în cînd individul. Drama personală a lui Ivan Sîsoev sau a lui Sidorov nu interesează. Interesează locul lui Ivan sau Sidorov în marș, în luptă, în acțiune“. Regia nu s-a limitat la arătarea locului pe care îl ocupă Sîsoev și ceilalți eroi în cadrul evenimentelor istorice, ci a căutat să imprime imaginilor scenice o mare profunzime realistă, încadrînd evenimentele și oamenii în complexitatea procesului istoric, în unitatea ideologică a acțiunilor, a tendințelor sociale. „Povestitorul“ a fost ridicat la nivelul unui erou simbolic care îndrumă existența eroilor, care dirijează acțiunea, devenind glasul conștiinței care a îndrumat poporul în dramatica încleștare.

Este impresionantă în acest spectacol unitatea de concepție, înmănunchierea tendințelor și modalităților artistice ale regizorului, scenografului și interpreților. In viziunea scenografică (Tony Gheorghiu) s-a materializat însăși intenția regizorului de a crea desfășurării acțiunii un spațiu larg, de a folosi convenția în sprijinul imaginii globale a spectacolului. Sugestia, metafora scenică au caracterizat momentele cele mai importante ale dramei și în aceasta s-a manifestat spiritul inovator al regizorului. Scene cum este aceea a venirii voluntarilor în Armata Roșie, realizată într-un contratimp de mișcare, „povestitorul“ urcă în partea cea mai înaltă a practicabilului, dominînd scurgerea impresionantă a ostașilor (prin dreapta și stînga practicabilului) ; sau cea a perindării armatelor revoluționare a căror prezență o ghicim doar din întrebările „povestitorului“ și răspunsurile ce vin de departe din afara scenei, au dat spectacolului o mare capacitate emoțională.

În spectacol, elementele auxiliare, lumina, plastica mișcării, sunetul, muzica au fost folosite cu parcimonie, completînd întotdeauna imaginea sintetică teatrală la care a năzuit regizorul. Un element care a contribuit la închegarea compozițională a spectacolului a fost ritmul, grija pe care a manifestat-o regizorul — îndeosebi în prima parte și din păcate prea puțin în cea de a doua a spectacolului — pentru desfășurarea ritmică a acțiunii ca un element de sudură al episoadelor dramatice.

Pe calea urmată de colectivul de tineri ai Teatrului „C. Nottara“, pe calea artistică aleasă de talentatul regizor Radu Penciulescu se poate întîlni teatrul cu adevăratul spirit inovator.

De la premise asemănătoare a plecat și tînăra regizoare Valentina Balogh de la Teatrul Național din Craiova. Spectacolul *Tînăra Gardă* s-a bucurat de sprijinul unei scenografii (Jules Perahim) care nu constituia numai o modalitate pentru crearea unor spații de joc și valorificarea plastică a mișcării grupurilor în scenă, ci contribuia efectiv la concentrarea acțiunii dramatice, la evidențierea intensității momentelor dramatice.

Spectacolul Teatrului Național din Craiova avea — dată fiind natura dramei reprezentate — sarcini specifice. Viziunea regizorală s-a redus însă la preocuparea pentru forma exterioară a spectacolului, pentru fluența plastică a acestuia. Or, dramatizarea lui Ohlopkov — și ea o dramă eroică — are în centrul ei un erou dramatic complex, Tînăra gardă însăși, dar care nu se poate constitui ca o imagine închegată și semnificativă, decît dacă fiecare membru al ei își cîștigă personalitatea scenică. Preocupată de aspectul exterior, regizoarea a construit scene, compoziții episodice, dar a neglijat latura interpretativă. În măsura în care regizorul nu-și bazează viziunea de ansamblu a spectacolului pe natura vie a actorului, pe posibilitățile acestuia de relevare a fondului uman, se produce o ruptură care duce la o discordanță regretabilă între conținut și formă.

Modul în care Rodica Tăpălagă sau Andreia Năstăsescu au interpretat rolurile Liubei şi Ulea Gromova puteau fi un indiciu pentru regizoare că spectacolul nu se poate realiza în afara vieţii spirituale a eroilor.

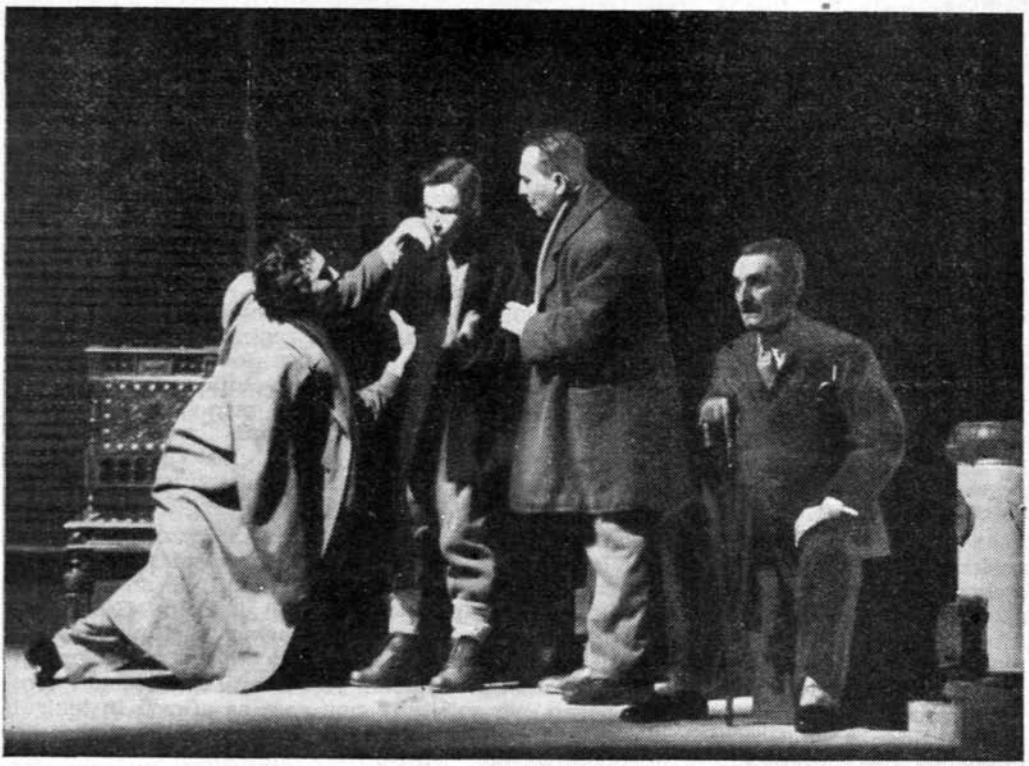
***

În sfîrşit, cu *Pîine şi trandafiri* entuziaştii tineri ai Municipalului au îmbogăţit repertoriul teatrului cu un nou spectacol eroic, căruia îi reproşăm însă, printre altele, soluţionarea cadrului plastic. Regizorul (G. Teodorescu) a acceptat un decor greoi, care închide scena, care limitează spaţiile de joc şi care dă o atmosferă sumbră. Cadrul plastic este în totală contradicţie cu natura dramatică a piesei, cu desfăşurarea largă şi multiplă a acţiunii, cu însuşi suflul revoluţionar care străbate stepa întinsă a Altaiului. Este greu de înţeles cum regizorul, care s-a descurcat cu pricepere în labirintul acţiunii dramatice şi a făcut evident mesajul piesei, a acceptat un decor (N. Savin) potrivnic înseşi intenţiilor sale regizorale. Căci G. Teodorescu şi-a concentrat atenţia în aceeaşi măsură şi asupra fondului general al spectacolului, a mişcării de mase pe care o implică lupta revoluţionară, şi asupra laturii interpretative. Piesa lui Salînski are multe personaje principale, caractere dramatice complexe pe care se sprijină edificiul dramei. Tinerii actori ai Municipalului au avut prilejul să interpreteze eroi dinamici, cu o existenţă dramatică plină de contradicţii, să dea viaţă unor ciocniri de sentimente şi interese în care se călesc oamenii noi.

De data aceasta, cheia succesului spectacolului a stat în interpretare. Munca pasionată, talentul şi entuziasmul cu care tinerii actori au dat viaţă rolurilor au contribuit în primul rînd la construirea caracterelor şi a imaginii de ansamblu a spectacolului. Compoziţiile lui Victor Rebengiuc (Ohapkin) şi Petre Gheorghiu (Tiunov), realizările lui Octavian Cotescu (Ivuşkin), Gilda Marinescu (Liuba), Lucia Mara (Aniutca), Vasilica Tastaman (Liza), George Oancea (Petka) şi ale celorlalţi sînt dovada bunei orientări a şcolii dramatice actuale. Toţi aceşti tineri actori sînt creaţii ale teatrului nostru contemporan, ale spiritului nou care se afirmă în teatrul nostru, unde pasiunea pentru teatru e revoluţionară, iar dorinţa de inovare, de asemenea revoluţionară.

Iată secretul acestor spectacole inegale dar impresionante, care au ridicat pe scene simbolul măreţ al revoluţiei.

Scenă din „Tînăra gardă" după Fadeev — Teatrul Naţional din Craiova.



Scenă din actul III

SCENOGRAFIA ÎN SPECTACOL

Teatrul de Stat din Bacău: ***Dacă vei fi întrebat*** **de Dorel Dorian**

Scenografii Toni Gheorghiu şi Sergiu Singer au conceput decorul piesei *Dacă vei fi întrebat* cu o multitudine de puncte de joc, strînse în jurul elementului central: cabinetul judecătorului Barbu Dragomir. Printr-o manevră scenică foarte simplă, cu un element-două care să dea spaţiului scenic valori noi, ei au creat piesei cadrul cel mai potrivit pentru rapidele reconstituiri, pe care le cere textul. Această contribuţie a scenografilor a dat roade. În primul rînd, ea a avut darul să strîngă şi să organizeze logic şi coerent conflictul dramatic, să ierarhizeze valoric momentele şi personajele, să sublinieze în acelaşi timp premisele conflictului. Nu putem fi de acord însă, cu folosirea luminii în acest spectacol, cu distribuirea sarcinilor ei regizoral-scenografice. Abuzul de întuneric, de semiobscuritate, nu a priit nici jocului actoricesc, nici valorificării decorului. Dar de această problemă răspunde în egală măsură şi regia. Datorită soluţiilor plastice, sarcina regiei (I. G. Russu) a fost mult uşurată — putînd fi concentrată asupra muncii cu actorii pentru dezvăluirea caracterelor. În mod pozitiv s-au conturat pe planul diferenţierii sociale cele două categorii de personaje. De o parte, clanul Roznovanilor şi al celor ce mişună în jurul lor (Enăchescu, Walter); aici trebuie spus că regia a ales linia caricaturizării excesive, dezumanizînd personajele, schematizîndu-le. (Un exemplu de atare joc şarjat, cu efecte ieftine, a dovedit Mihai Stoicescu (Mihai Roznovanu) a cărui apariţie în final a împovărat scena şi cu unele momente melodramatice nejustificate de text.) De cealaltă parte, s-a conturat grupul muncitorilor, al comuniștilor, în frunte cu Marin Străuț și Panait Vancea, — a căror interpretare trebuie subliniată. Ea a dus la relevarea unor valori ale textului, insuficient exploatate, de pildă, în spectacolul Teatrului Municipal. Ion Niculescu-Brună (Marin Străuț) a dat un relief scenic deosebit luptătorului comunist, o pondere plină de conținut atitudinilor sale, savoarea înțelepciunii populare învăluindu-i replicile. Aceeași prezentare a lumii interioare a personajului a operat-o și Costel Constantinescu în rolul lui Panait Vancea. Adîncind trăsăturile, fugar schițate ale personajului, actorul a compus un om cu un caracter individualizat de muncitor, de luptător ferm, cu o remarcabilă simplitate de mijloace. Scena din adăpostul în care este aruncat Vancea, după maltratarea sa, rămîne în memoria spectatorilor ca un moment important în dezvăluirea conflictului și a caracterizării celui care avea să fie victima crimei.

La completarea unei atmosfere specifice momentului istoric respectiv, a contribuit prezența plină de prospețime a actriței Kitty Stroescu (Cernica Rareș) care a dovedit, fără ostentație, dăruire sinceră și candoare firească. La mijloc, între cele două lumi, mai mult sau mai puțin lămuriți asupra drumului către dreptatea și adevărul epocii, stau trei personaje: inginerul Armașu, Elena și judecătorul Barbu Dragomir. Vasile Hașiganu s-a străduit să redea dezorientarea inginerului Armașu, scepticismul, în fața justiției, tulburarea reală în fața adevărurilor spuse de muncitorul Vancea. Totuși, datele rolului n-au fost suficient adîncite, jocul actorului negăsind întotdeauna răsunet în conștiința spectatorului. Aceeași senzație de neîncredere în existența, în autenticitatea personajului o transmite și Liliana Russu (Elena), participantă la concurs. Asemenea interpretări, în care posibilitățile actorului nu sînt pe deplin valorificate, dovedesc o muncă nefinisată a regizorului cu interpreții, o lipsă de exigență care, înlăturate, pot duce neîndoios la creșterea în măiestrie a colectivului.

Nu întîmplător, l-am lăsat la urmă pe Ion Buleandră (Barbu Dragomir), participant în concurs, căci sarcina sa în acest spectacol era deosebit de dificilă. Paralel cu evoluția judecătorului Dragomir, și în funcție de clarificarea poziției sale ideologice, se reconstituie elementele conflictului dramatic, se stabilește greutatea hotărîtoare a întrebărilor de conștiință pentru fiecare personaj în parte. Tînărul actor a compus figura unui intelectual entuziast, strîns legat de clasa muncitoare, dăruit idealurilor ei — în linii expresive și cu contur luminos. A lipsit însă jocului său subtila desfășurare de nuanțe la care rolul obligă implicit — ironia superioară la adresa lumii burgheze, marcarea evoluției ascendente a personajului, hotărîtoare în exprimarea mesajului piesei. Dintru început angajat pe poziții ferme, dintru început lămurit asupra evoluției anchetei, Ion Buleandră nu a explicat suficient de artistic spectatorului, transformarea intelectualului cinstit într-un luptător pentru cauza clasei muncitoare.

Insistînd asupra interpretărilor actoricești, asupra perspectivei rolurilor, luminîndu-le (la propriu și la figurat — căci întunericul de pe scenă e departe de a crea ambianța cea mai favorabilă desfășurării piesei), colectivul Teatrului de Stat din Bacău va putea transforma acest spectacol în bună parte realizat, într-unul valoros.

Mira Iosif

UN SPECTACOL DE COMPOZIȚII

Teatrul Național „I. L. Caragiale": *Cei din urmă* de Maxim Gorki

Ca și celelalte drame gorkiene, *Cei din urmă* nu este o simplă dramă familială, ci una socială, istorică, în centrul căreia este înfățișat tabloul lamentabil al descompunerii uneia din clasele muribunde ale Rusiei prerevoluționare: nobilimea.

Pe „cei din urmă" reprezentanți ai nobilimii ruse, Gorki îi recunoaște, și nu întîmplător, în sînul familiei Kolomițev, funcționari ai poliției, ai aparatului de represiune al autocrației țariste. Pe „cei din urmă" lachei ai ultimului țar, Gorki îi surprinde adunați în bîrlogul Kolomițevilor, unde își consumă, dezumanizați, ultimele clipe, încercînd prin noi crime să supraviețuiască, cuprinși de ură, dar mai ales de spaimă, în fața avîntului revoluționar.

Ca un revers dramatic al „micilor burghezi", a căror citadelă era măcinată dinăuntrul ei, de Nil, ultimul bastion al nobilimii ruse, își găsește pivotul dezagregării în afara lui, în persoana doamnei Sokolova, mama unui revoluționar învinuit pe nedrept de Ivan Kolomițev, capul familiei, ca fiind autorul unui atentat împotriva lui. Contrast izbitor cu peisajul uman al Kolomițevilor, Sokolova poartă ecoul înflăcărat al tuturor „oamenilor cinstiți din Rusia", al revoluționarilor, configurînd în economia piesei polul opus al conflictului dramatic și social, resortul sfîșierii interne și motivul prăbușirii Kolomițevilor.

***

Trebuie felicitat Teatrul Național pentru buna inspirație de a prezenta în cadrul concursului republican al tinerilor actori, un Gorki, care pe lîngă permanenta sa frumusețe dramatică, și pe lîngă permanenta sa actualitate, prilejuiește oricînd și oricărui bun artist (regizor, actor, scenograf), posibilitatea măsurării talentului pe această partitură dramatică completă, de o mare vibrație artistică și de un puternic dramatism.

Tînărul regizor Ion Cojar a urmărit cu precădere în spectacolul său, să scoată în relief sensurile dramei gorkiene, prin determinarea și sublinierea precisă a evoluției fiecărui personaj. El a realizat astfel, în primul rînd, un spectacol de actori: a încercat cu fiecare erou gorkian să opereze o clară radioscopie psihologică și socială, o descifrare analitică a biografiei lor, oferind actorilor ocazia să-și valorifice virtuțile interpretative, în finisarea mai mult sau mai puțin complexă a unor portrete artistice. Concentrîndu-și atenția asupra nuanțării destinelor tragice ale eroilor, Ion Cojar are meritul de a fi văzut continua sfîșiere a „celor din urmă", nu ca o fatalitate, ci ca o necesitate istorică socială. Astfel, intrarea Sokolovei în casa Kolomițevilor, motivul declanșării dramei, a căpătat în specta-

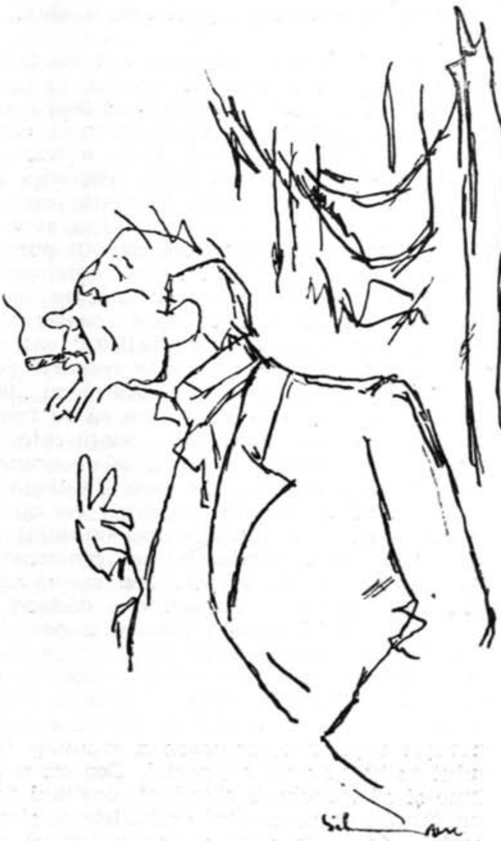
Scenă din actul III

colul Naționalului caracterul de purtător simbolic al prezenței și creșterii avîntului revoluționar.

Înțelegînd perfect sensul simbolic al personajului, artista poporului Aura Buzescu i-a conferit Sokolovei monumentalitatea, fermitatea, intransigența și tăria morală a unei clase sociale, conștientă și sigură de dreptatea idealului ce o animă, monumentalitate exprimată prin simplitatea, sobrietatea și calmul cu care l-a înfruntat pe Kolomițev.

Fără să greșească, dar și fără să acopere suficient personajul, tînărul Dem. Rădulescu, interpretîndu-l pe Ivan, i-a intuit numai alura cabotinului în rol de erou, nu însă și tarele „bestiei în slujba tronului și a ordinii". Neobișnuit probabil cu partituri dramatice de respirație mai largă, actorul, dotat de altfel cu evidente calități scenice, a sezisat cu mai puțină dibăcie resortul josniciei lui Ivan, — drama Sokolovei — urmărind cu insistență exprimarea spiritului de bravadă pe care l-a redat zgomotos, cu prea multă abundență de gesturi. Copie fidelă a lui Ivan, Alexandr, în interpretarea lui Damian Crîșmaru, nu a fost decît tot o copie fidelă — dar a crispării și a ostentației utilizate și în spectacolul *Surorile Boga* —, deși aici a știut să-și poarte blazonul cu mai multă și delicată răceală și afectare.

Simona Bondoc nu a încercat să precizeze rolul Nadiei decît prin degajarea voit firească a farmecelor feminine. Gheorghe Cozorici, în schimb, merită laude pentru interesanta compunere a doctorului Lesci. Cu o mască sugestivă, Cozorici a surprins cu finețe caracteristica mârșavei „filozofii" a medicului șperțar, transmițînd „geniului bun" al familiei — cum îl numește Ivan — talentul unui adevărat geniu rău. Astfel, Gheorghe Cozorici, l-a *jucat* pe Lesci cu un total aer indiferent și parcă absent la frămîntările familiei, apărînd „discret" la momentul oportun, cu pași șireți și repezi de animal de pradă, care adulmecă, își ia liniștit „porția" și se prelinge neobservat. Iar atunci cînd i-a fost solicitată inteligența, Cozorici-Lesci și-a debitat-o rar, solemn, ca un iezuit, împrumutînd, pentru a-și funda rubedenia spirituală cu Kolomițev, fraze mincinoase.



Gh. Cozorici în Lesci

Evident, în fața acestui front comun al bestialității, drama Sokolovei pare inexistentă. Reacția celorlalți este însă diferită. Astfel, în viața Sofiei și a lui Iakov, doamna Sokolova trezește ecoul unor vibrații umane de mult uitate. De aceea, dorința sinceră de a face bine, îi tonifică ; jalnica lor neputință însă, îi ucide.

Marietta Deculescu a transmis Sofiei toată adîncimea dramei sale. Cu multă sensibilitate, inteligență și mai ales putere de convingere, actrița a redat zguduitorul destin al unei mame care nu și-a trăit viața, n-a avut forța să-și recunoască slăbiciunea și nici să devină o adevărată mamă. Imaginea omului slab a fost întregită de Marietta Deculescu continuu, cu fiecare gest nedus pînă la capăt, cu fiecare replică sugrumată înainte de a fi pronunțată. Mai ales, momentele de după întîlnirea cu Sokolova, cu *mama*, scenă în care Sofia își sfătuiește copiii, în care, cu teama omului inoportun încearcă să-și dovedească bunătatea, au constituit adevărate momente de artă interpretativă, prin profunzimea și sinceritatea cu care au fost trăite. Din păcate, Grigore Pavel nu a reușit să dea consistență generozității și în general, figurii lui Iakov. Actorul l-a înțeles pe erou numai ca pe un om fizicește bolnav și, adoptînd o atitudine exterioară, a lăsat în umbră schilodirea morală a nevolnicului unchi.

Pentru Piotr, Sokolova este confirmarea unor căutări care acum își află făgașul. Marcînd frumos (în special în primele două acte), contorsiunile inadaptabilului, Mircea Cojan n-a mai avut însă resurse suficiente pentru a adînci și transmite prematura prăbușire a adolescentului, care-și realizează și-și hotărăște „moartea sufletului", moarte pe care Piotr o trăiește treptat și nu o declară numai. Adică, tocmai ceea ce a reușit Silvia Popovici să insufle Verei, prin sublinierea continuă și fără ostentație a setei de viață, care sporește intensitatea tragică a șocului pe care aceasta îl va încerca în urma aventurii cu Iakorev. Actrița a exprimat acest moment excelent, trăind efectiv atît puritatea și pulsația vitală a copilei în primele scene, cît și maturizarea „micii bătrîioare" din final.

Luîndu-și ca punct de plecare în interpretarea Liubovei, numai luciditatea rece și impresionantă cu care aceasta rezumă disperarea și inutilitatea Kolomițevilor, Elisabeta Preda a supralicitat oarecum personajul, printr-o greșită punere de accent. E adevărat, Liuba este singurul personaj care nu caută și nu-și pune întrebări cruciale, mai ales, în legătură cu „tatăl" său ; ea este singurul om care-și cunoaște soarta, și care deci pare că se frămîntă mai puțin. În realitate însă, infirma gîndește cel mai mult, are o viață interioară foarte agitată, ceea ce îi permite să înțeleagă realitatea din jur și să pronunțe adevăruri vizionare. Mi se pare de aceea stîngace uniformitatea cu care Elisabeta Preda a înțeles-o și a redat-o pe Liuba, atribuindu-i o răutate excesivă, ce dovedește insuficiența pătrunderii esenței și — mai ales — a limitelor personajului gorkian.

Din restul distribuției am remarcat cu satisfacție crochiul lui Iakorev, precis caricaturizat de C. Stănescu, și aplombul cu care Eugenia Bammé a oscilat între senilitatea și puțina luciditate a dădacei Feodosia.

Și dacă în această sumară trecere în revistă am insistat uneori prea mult pe lipsurile interpreților, am făcut-o pentru că mi se pare că unele rotunjiri sînt necesare și pentru că posibilitățile actorilor asigură făptuirea acestora. Evident, regizorului Ion Cojar îi revine în primul rînd această sarcină, cu atît mai mult, cu cît și spectacolul — mai ales în cea de a doua parte — este încă perfectibil în ceea ce privește deplina armonizare a ritmului interior al dramei cu cel exterior, al planului psihologic cu cel social. Cea de a doua apariție a Sokolovei trebuie să continue și să marcheze obsedant, declinul implacabil al „celor din urmă", raportat și condiționat de momentul social-istoric și să nu creeze — așa cum a apărut în spectacol — impresia unor mărunte certuri de familie.

Mult discutatul decor al scenografului Dan Nemțeanu a fost, desigur, o experiență pe linia intenției simbolice. Nu însă și pe linia funcționalității decorului care trebuia să creeze atmosfera de „temniță" din casa Kolomițevilor. Imaginînd un decor din perdele zdrențuite sau sulițe de forma unor vreascuri uscate și frînte, ce voiau să dea impresia unui blazon fărămițat, scenograful a supralicitat realismul metaforei, prin ostentație și lipsă de gust.

Credem că, prin înlăturarea scăderilor de la spectacolul de concurs, *Cei din urmă* va legitima înalta apreciere cu care l-a cinstit juriul concursului.

Emil Riman

ÎN IMAGINI CENUȘII

Teatrul de Stat din Orașul Stalin: ***Cale lungă*** **de A. Arbuzov**

Magician, la care bagheta e înlocuită cu cuvîntul, iar înfățișarea enigmatică cu aspectul real al unui erou al zilelor noastre, Anton — povestitorul din piesa *Cale lungă* de A. Arbuzov — face să apară nu „elfi" și palate miraculoase, ci oameni, pe care i-a cunoscut și momente de viață adevărată pe care le-a trăit. Povestirea sa (care constituie eșafodajul piesei lui Arbuzov) nu abundă în incidente, detalii și personaje fără număr. Piesa se recomandă, înainte de toate, ca o piesă de idei și de atmosferă. Autorul supune eroii (cîțiva tineri comsomoliști, constructori ai metroului din Moscova, aflați la răspîntia începutului de maturizare) unei ample analize sufletești, le cîntărește însușirile etice, îi pune în fața unor probe a căror trecere e decisivă pentru calea pe care o vor urma. În această confruntare e eroilor cu viaţa şi cu problemele care li se pun şi pe care trebuie să le rezolve, autorul adoptă o ironie calmă şi înţelegătoare faţă de cei care au nevoie încă de asistenţă morală (Ilia, Maxim) şi o admiraţie prietenească, caldă, faţă de cei aflaţi pe drumul desăvîrşirii morale (Lioşka, Topsik, Lilia Bregman). Povestirea lui Anton este ţesută cu fir de poezie, iar personajele pe care le evocă şi le însufleţeşte (care au un mozaic sufletesc alcătuit din multe pietre de preţ) reflectă aura acestei poezii — un lirism tonic, optimist, pigmentat de un umor viu, suculent.

Teatrul de Stat din Oraşul Stalin ne-a oferit o versiune scenică a acestei piese, în care evocarea pe care o face Anton este (cu foarte puţine excepţii) rece, săracă în accente poetice. Or, lipsit de această poezie care constituie valoarea primă a piesei, care-i dă viaţă şi prospeţime, spectacolul teatrului din Oraşul Stalin a apărut ca o piesă pentru vioară, scrisă cu sensibilitate, dar executată la un instrument dazacordat.

Regizorul (Mihai Pascal) nu s-a îngrijit să pună surdină jocului unora dintre interpreţi cu certe calităţi scenice ca Geta Grapă-Ţînţu (Topsik) şi E. Mihăilă-Braşoveanu (Maxim) care — îngroşînd comicul sau alunecînd spre unele note vulgare — au alterat fineţea textului. În munca cu ceilalţi actori, regia a fost de asemenea deficitară. Lilia Bregman a apărut declamatorie în interpretarea actriţei Stanca Braha, care a abuzat de accentele unui patetism prăfuit, deloc conform cu simplitatea şi emoţia sinceră cu care trebuie să vorbească personajul; de altă parte, Eugenia Lipan-Petre a creionat în linii prea aspre pe Elena Liasenko şi nu a relevat decît într-o mică măsură gingăşia şi prospeţimea acesteia, întruchipînd fără complexitate personajul; în sfîrşit Flavius Constantinescu a schiţat în linii nesigure caracterul lui Ilia şi nu a marcat deloc transformarea lui.

Munca regiei a fost deficitară şi în ce priveşte stabilirea unei strînse comuniuni a publicului cu scena. (Piesa obligă la realizarea acestei comuniuni, devenită aici o condiţie *sine qua non* a reuşitei spectacolului.) Povestitorul (Dan Puican) — la care am remarcat o voce clară, dar nu îndeajuns de timbrată — e rigid în mişcări şi nu are căldura, emoţia şi verva pe care le solicitau textul rostit. Cuvintele sale se înşiruie monoton, iar evocarea pe care o face n-are strălucire, culoare şi forţă. De aceea, — în ciuda faptului că depăşeşte rampa, coborînd în stal pentru a se plimba printre spectatori — Puican izbuteşte foarte rar să se apropie de public, să comunice cu el, să transmită emoţia cu care Anton — povestitorul — rememorează faptele, să-l familiarizeze cu eroii, să întregească contururile acestora.

Cadrul scenografic (pictor decorator Cristina Serion), convenţional, atemporal şi aspaţial (realizat parcă pentru a asigura exclusiv o mişcare variată a personajelor în tabloul balului mascat cu care începe piesa) a contribuit în însemnată măsură la nereuşita spectacolului.

Fără valorificarea filonului poetic al piesei, fără definirea clară a personajelor, episodul de viaţă al tinerilor eroi comsomolişti, constructori ai metroului din Moscova, a apărut palid, neconvingător, într-o imagine scenică cenuşie.

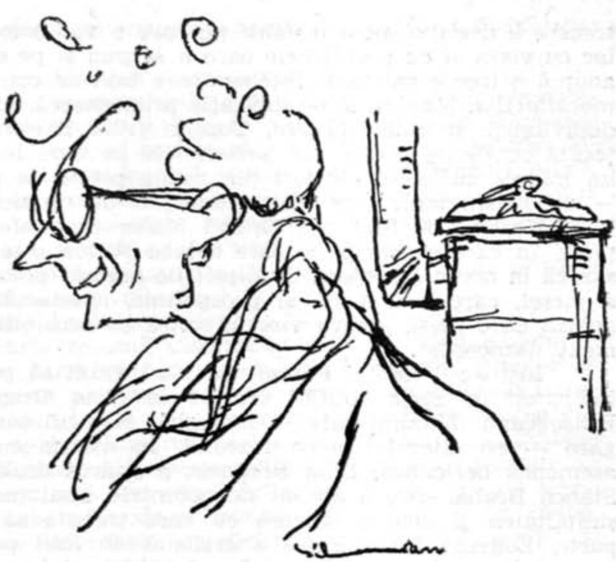
I. Rusu

INTERPRETÎND VALOROS UN TEXT DESUET

Teatrul Maghiar de Stat din Timişoara: *Student în medicină* **de Brody Sandor**

Începuturile creaţiei lui Brody Sandor se situează vădit sub semnul unei puternice influenţe a lui Emile Zola. Această influenţă se manifestă îndeosebi prin insistenţa cu care dramaturgul maghiar recurge la o serie de detalii cu pregnant caracter naturalist, creator de atmosferă sumbră, menită să estompeze, sau chiar să diminueze în mare măsură valorile etice ale personajelor. Evident, e vorba de primele sale lucrări. Piesa *Student în medicină* adusă la concursul tinerilor actori de către timişoreni, se numără printre ele. Ea surprinde aspecte veridice din boema unor studenţi săraci din epoca „sfîrşitului de veac". Dar, în locul nuanţelor trandafirii, în care o zugrăvea de pildă un Murger, cu cîteva decenii înainte, Brody Sandor, care asista la începutul de destrămare a visului de aur al prosperităţii burgheze, a folosit o altă optică şi a prezentat totul în tonuri mai întunecate. De-a

Makra Lajos în rolul Schwartz



Scenă din actul I

lungul celor trei acte, autorul face simțită, nu numai prezența unor tendințe de dezvăluire a racilelor sociale ale vremii, ci și modalitățiile stilistice, naturaliste, proprii unei bune părți a artei acestei vremi.

Student în medicină își propune să fie un act de acuzare a societății burgheze, al cărei unic zeu, ideal și scop sînt banii, această forță vitală a capitalismului, care falsifică valorile umane, le pervertește, le aduce la un penibil numitor comun. Cei șase studenți adăpostiți în mansarda unei case din Budapesta, își duc existența, constrînși de necruțătoarele legi ale societății bazate pe exploatare. Din cînd în cînd asistăm la spontane erupții de puritate, la arzătoare procese de conștiință, care, însă, în afara unei neînsemnate ameliorări morale, de scurtă durată, nu asigură o dezvoltare a caracterelor pe linia conștiinței morale. Dimpotrivă, la fiecare pas, pare să spună autorul, oamenii din societatea capitalistă sînt pîndiți de noi și noi primejdii care contribuie la desfigurarea lor din punct de vedere uman.

În ciuda acestor elemente de critică socială, *Student în medicină* prezentat de Teatrul Maghiar din Timișoara a avut o tentă prăfuită, un caracter vetust. Faptul acesta a fost cu atît mai evident, cu cît spectacolul a apărut în cadrul concursului tinerilor actori, unde ne așteptam să întîlnim o piesă din zilele noastre, care să reflecte problemele actuale ale tineretului. Slăbiciunea piesei alese de colectivul timișorean, începe de la temă, care nu are calitatea să oglindească nici una din problemele majore ale epocii. Mesajul pare învăluit într-o pîclă, într-o atmosferă ce-l înăbușă, lăsînd să transpară doar vagi intenții de critică socială. Totuși, regizorii Taub Ianos și Kora Ilona au urmărit să pună pe cît posibil surdină melodramaticului în spectacol și să accentueze, în același timp, trăsăturile de critică socială. În acest scop, au căutat să dea personajelor contururi clare, o evoluție cu sens precis spre a izbuti o delimitare limpede a grupurilor în funcție de rolul lor social. Eforturile celor doi regizori n-au izbutit să atenueze însă, decît în parte slăbiciunile lucrării și, mai ales, n-au reușit să învioreze, necum să înlăture caracterul desuet al textului ; acesta, din păcate, apare stăruitor în spectacol.

În ciuda lipsurilor ei, piesa *Student în medicină* a prilejuit totuși o remarcabilă creație tinerei actrițe Balogh Eva (distinsă cu premiul II în concurs). Întruchipînd-o pe Riza, infirma fiică a unui medic dezumanizat și sclav al banului, — nemaipăstrînd decît o singură latură afectivă : dragostea pentru fiica lui — interpreta a dovedit o deosebită capacitate de nuanțare și o mare putere de evocare. Rînd pe rînd, Balogh Eva a înfățișat gingășia fetei cu educație de pension, aspirația ei exaltată spre orizonturi de mare curățenie sufletească, încrederea fără reticențe pe care o acordă celor din jur, grija față de viitorul rudelor apropiate ale iubitului ei. Pe urmă, mîndria fetei, jignită de fața hidoasă a adevărului asupra relațiilor tatălui ei cu tînărul student în medicină (meditator al frățiorilor ei mai mici și care urma de fapt să-i devină un soț cumpărat), singurătatea în care se zbate și necesitatea de a evada cu prețul umilirii din limitele strînse ale existenței ei ; revelația, cînd se convinge că tînărul viitor medic — soțul cumpărat pentru ea — o iubește de fapt, dar dintr-un sentiment de demnitate exagerată, nu putea suporta chinul de a fi cumpărat ; în sfîrșit, fericirea care-i cuprinde inima cînd își dă seama de perspectivele ce se deschid înaintea ei, în urma căsătoriei. Iată o largă gamă de sentimente și ipostaze pe care actrița, cu talentul ei deosebit, le-a exprimat la un nivel artistic și cu o seriozitate remarcabile.

Important în realizarea valoroasă a acestui rol este că interpreta a folosit, cu mult simț al discreției, nuanțe ce îi îmbogățeau pe parcurs personajul, care se impunea din ce în ce mai puternic, cucerind cu deosebire interesul spectatorilor. Modul în care a întruchipat-o tînăra actriță timișoreană pe Riza e un exemplu de funcționare a unui valoros simț analitic, care deslușește mișcările sufletești din cugetul personajului și mijlocește cu expresivitate caracterizarea lor. Apreciind eforturile făcute, am dori totuși ca Balogh Eva și alături de ea, întregul colectiv, să se angajeze de-acum înainte cu prioritate în realizarea unor spectacole a căror bază să constituie conflicte și personaje specifice avîntatelor zile ale epocii noastre.

Eugen Nicoară

LAUREAȚII CONCURSULUI

Premii colective

Premiul I

Colectivul Teatrului „C. Nottara“ cu *Brigada I-a de Cavalerie* de Vs. Vișnevski ; colectivul Teatrului Național „I. L. Caragiale“ cu *Cei din urmă* de M. Gorki.

Premiul II

Colectivul Teatrului Municipal cu *Pîine și trandafiri* de A. Salînski.

Premii pentru regie

Premiul I

Radu Penciulescu cu spectacolul *Brigada I-a de Cavalerie* — Teatrul „C. Nottara“.

Premiul II

Ion Cojar cu spectacolul *Cei din urmă* — Teatrul Național „I. L. Caragiale“.

Premii pentru scenografie

Premiul III

Edwin Kuttler cu spectacolul *Puștile Terezei Carrar* de B. Brecht — Teatrul de Stat din Sibiu, secția germană.

Mențiuni

Adriana Leonescu cu spectacolul *Scurtă convorbire* de V. Levidova — Teatrul „C. Nottara“, și Ion Prahase cu spectacolul *Nila* de A. Salînski — Teatrul Tineretului.

Premii pentru interpretare

Premiul I

Petre Gheorghiu (Tiunov din *Pîine și trandafiri*) — Teatrul Municipal ; Tatiana Iekel (Ludmila din *Scurtă convorbire*) — Teatrul „C. Nottara“ ; Silvia Popovici (Vera din *Cei din urmă*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale“ ; Gh. Popovici-Poenaru (Lenin din *A treia, patetica*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale“ ; Victor Rebengiuc (Ohapkin din *Pîine și trandafiri*) — Teatrul Municipal ; Olga Tudorache (în rolul titular din *Nila*) — Teatrul Tineretului.

Premiul II

Balogh Éva (Riza din *Student în medicină*) — Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara ; Cosma Brașoveanu în „Paraponisitul“ de Vasile Alecsandri — Teatrul Național „I. L. Caragiale“ ; George Constantin (Henry Higgins din *Pygmalion*) — Teatrul Armatei ; Gheorghe Cozorici (Lesci din *Cei din urmă*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale“ ; Lucia Mara (Aniutka din *Pîine și trandafiri*) — Teatrul Municipal ; Gilda Marinescu (Liubașa din *Pîine și trandafiri*) — Teatrul Municipal ; Elisabeta Preda (Liubov din *Cei din urmă*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale“ ; Rodica Tăpălagă (Liuba Șevțova din *Tînăra gardă*) — Teatrul Național din Craiova.

Premiul III

Amza Pelea (Wilhelm de Orania din *Egmont*) — Teatrul „C. Nottara“ ; Ion Buleandră (Barbu Dragomir din *Dacă vei fi întrebat*) — Teatrul de Stat din Bacău ; Octavian Cotescu (Ivușkin din *Pîine și trandafiri*) — Teatrul Municipal ; Andreia Năstăsescu (Uliana Gromova din *Tînăra gardă*) — Teatrul Național din Craiova ; Emanuil Petruț (Diatlov din *A treia, patetica*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale“ ; Florin Piersic (Alexei din *Tragedia optimistă*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale“ ; Margareta Pogonat (Ileana din *Ediție specială*) — Teatrul de Stat Botoșani ; Dem Rădulescu (Ivan Kolomițev din *Cei din urmă*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale“ ; Vasilica Tastaman (Liza din *Pîine și trandafiri*) — Teatrul Municipal ; Sanda Toma (Nastia din *A treia, patetica*) — Teatrul Național „I. L. Caragiale“.

Mențiuni

Makra Lajos (Schwartz din *Student în medicină*) — Teatrul Maghiar de Stat din Timișoara ; Gheorghe Oancea (Petka din *Pîine și trandafiri*) — Teatrul Municipal ; Mariana Oprescu (Iașka din *În numele revoluției*) — Teatrul Armatei ; Emeric Schäffer (Franz Moor din *Hoții*) — Teatrul German de Stat din Timișoara ; Sergiu Tudose (Ion din *Ediție specială*) — Teatrul de Stat din Botoșani.

Mircea Alexandrescu

UNDE ESTE INOVAŢIA?

Se vorbeşte tot mai stăruitor despre spectacole în care s-ar urmări „inovaţia" în privinţa montării scenice. Vedem spectacolul, căutăm să-l judecăm în fel şi chip, îl revedem şi nu întotdeauna ne putem da seama în ce constă inovaţia şi, mai ales, la ce anume a ajutat ea realizatorilor spectacolului (în măsura în care nu acceptăm drept bună ideea că inovaţie ar fi tot mai abundenta recurgere la unele extravaganţe, ca de pildă aducerea actorilor din sală, fără ca acest lucru să fie indicat sau necesar textului piesei, menţinerea scenei în semiobscuritate pentru a putea folosi exasperant de mult reflectorul de urmărire etc.).

Din vizionarea şi analizarea unor spectacole, apărute în ultima vreme sub acest semn al inovaţiei, se pot deduce o seamă de constatări utile pentru realizatorii de spectacole, utile, în primul rînd, prin aceea că le-ar putea lămuri lor şi altor regizori calea spre reala aflare a inovaţiei în spectacol.

Liubov Iarovaia este una din capodoperele fondului de aur al dramaturgiei sovietice. În centrul acestei piese, construită pe analiza puternică a unor caractere profunde şi foarte complexe, se află drama celor doi soţi Iarovoi. În clocotul revoluţiei, unitatea ce exista pe planul familiei, se destramă în diversiunea ce apare în caracterele lor, Liubov păşind sincer pe calea deschisă de revoluţie, soţul ei apucînd cealaltă cale, a contrarevoluţiei. De aci izvorăşte drama. O piesă, aşadar, care punînd în centrul atenţiei preocuparea de analiză a unei puternice drame analizate prin prisma fenomenului social şi psihologic, se scuteşte de alte trimiteri, preferînd ca obiectivul principalei observaţii să pătrundă adînc în alcătuirea lăuntrică a eroilor ei. Este o dramă în care observaţia autorului şi reflectarea ei în replică este generatoare şi de dinamism şi de atmosferă, oferind în acelaşi timp o puternică frescă prin galeria de personaje adiacente, pe care autorul le-a încărcat cu fluxul eposului eroic caracteristic epocii revoluţiei.

Regizorul Teatrului de Stat din Oradea a intenţionat, probabil, să acorde acestei piese un alt climat decît cel pe care-l solicită ea, un alt ritm şi un alt tempo. În genere a urmărit altceva decît cerea textul. Există o singură întrebare pe care ne-o punem, după vizionarea acestui spectacol : ori regizorul Dan Alexandrescu şi scenograful Valeriu Moisescu, (pe care-l citez pentru că are o mare contribuţie la montarea acestei piese), n-au înţeles care sînt datele textului, ori au vrut să transforme structura, atît de temeinic aşezată a acestei piese, pe firavul fundament suspendat pe scări şi piloni, pe care au înţeles să aducă în spectacol textul lui Treniov. Căci, în adevăr, regizorul Dan Alexandrescu a folosit o succesiune de planuri etajate, legate între ele printr-un sistem de scări, cu ajutorul cărora au urcat necontenit în scenă, absolut toate personajele, principale şi secundare, pozitive şi negative, în toate sensurile şi necontenit, într-o mişcare trepidantă, ba chiar haotică, mişcare care a derutat spectatorul, înecînd orice fel de intenţie de demonstrare scenică a vreunei idei din text. În aşa fel, încît, dintr-o puternică dramă întîmplată în zilele revoluţiei, dintr-o piesă în care personajele sînt caractere puternice, cu ajutorul cărora şi numai cu ajutorul cărora autorul îşi demonstrează mesajul, *Liubov Iarovaia* a devenit o piesă de mişcare foarte alertă, o demonstraţie de aptitudini echilibristice ale actorilor, într-un iureş nu totdeauna motivat. Prima constatare care i s-a impus spectatorului, a fost aceea a inexistenţei unor caractere şi doar a prezenţei unor foarte mişcătoare siluete, nedefinite prea bine din punct de vedere tipologic, ce au devenit astfel simple elemente de culoare ale unui fundal : alcătuit dintr-un panou reprezentînd un tînăr şi o tînără luptătoare pe baricadele Revoluţiei din Octombrie. A socotit oare regia că prezenţa acestui simbol material este suficientă şi capabilă să redea ea singură climatul eroic al piesei şi fluxul ei revoluţionar, pentru ca la adăpostul lui piesa lui Treniov să capete o desfăşurare dramatică, dar mai ales dinamică, rezultată din mişcarea abuzivă a grupurilor şi personajelor ?

Desigur, regizorul și scenograful său au recurs la această modalitate de montare scenică a piesei *Liubov Iarovaia*, cu gîndul de a oferi publicului un spectacol dominat de intenții înnoitoare. Nu putem decît să salutăm intențiile înnoitoare, în măsura în care ele sînt rodnice și efective. Și nu pot fi rodnice și efective, atîta timp cît ignorînd specificul, structura și cerințele piesei lui Treniov, în cazul de față, regizorul a transformat această dramă cu caracter eroic, cu analize psihologice, cu puternice conflicte lăuntrice ale personajelor (care necesitau cel puțin o zăbovire asupra unor momente în care tot dramatismul este redat prin monoloage foarte dramatice și foarte sincere), înțelegînd s-o transfere din cîmpul unei astfel de drame, în acela al unei fresce animate.

Dan Alexandrescu a căutat să inoveze schimbînd genul piesei. A făcut acest lucru cu bunăștiință și n-a cules roade prea bune. Constantin Vancea de la Teatrul de Stat din Reșița a avut înaintea sa textul piesei lui Arbuzov *Cale lungă*, pe care autorul a denumit-o foarte sugestiv, *comedie lirică*. Regizorul reșițean a căutat să dea o interpretare, poate sui generis, acestei denumiri a piesei, ba chiar să depășească cu totul intențiile autorului, făcînd din comedie, farsă, și din atributul ei liric, divertisment muzical. Dar asta nu a fost tot. Directorul de scenă era pornit pe schimbări. A recurs, de pildă, la metoda — și moda — de a aprinde necontenit luminile din sală și de pe scenă și de a îndruma actorii să vorbească din sală, printre scaune, sau din ușă, socotind că în felul acesta, spectacolul va deveni mai atrăgător pe plan artistic, mai convingător pe plan ideologic.. Dintr-o piesă a cărei intrigă are la bază un conflict dramatic serios, tratat în tonuri comice, *Cale lungă* a devenit însă, astfel, o îndelungă și sîcîitoare sterilă folosire de mijloace consacrate ca agitatorice, în paguba conturării personajelor. Acestea n-au izbutit să se caracterizeze și din pricina unei abuzive aplicări a măștilor carnavalești ce se voiau grotești, dar reușeau să fie hidoase. Eroicii constructori ai metroului din Moscova — personajele piesei lui Arbuzov — caracterizați prin măști de carnaval ! E prea de tot. Și prea puțin, chiar dacă regizorului nu i s-a revelat expresia scenică potrivită cerută de textul și sensul piesei.

Se mai întîmplă uneori ca texte profunde și riguros construite să nu satisfacă totuși exigențele spre înnoire ale vreunui regizor. Și atunci asistăm la o intervenție a acestuia în însăși structura textului, fie prin adăugiri, fie prin omiteri cu tîlc. La Teatrul Național din Cluj, regizorul Constantin Anatol a considerat de datoria lui să facă unele supliniri de text, prezente pe parcursul desfășurării spectacolului *Aristocrații* de N. Pogodin, prin adăugirea unor motto-uri la fiecare tablou, considerînd că prin asemenea adăugire la text, va sintetiza ideea respectivului tablou. În realitate însă, de cele mai multe ori, respectivul motto proiectat pe un ecran ce se lăsa și se ridica de fiecare dată, înaintea celor mai bine de 30 de tablouri pe care le are piesa, această condensare a ideii din text, departe de a se produce, nu arareori a deservit-o vădit. Și iată cum : înaintea tabloului în care Costea căpitanul, iese lîngă gardul taberei spre a lua o sticlă cu rachiu, spre a o fura mai bine zis, unei țărănci ce venise să i-o vîndă, pe ecranul coborît din tavanul scenei se citește următorul motto : „Miluește doamne, pe cei ce înșală pe aproapele lor, la drum de seară, pe drum de țară". O altă mostră de adăugire a unei fraze care este departe de a se încadra în spiritul textului : „Într-o încăpere izolată, cartoforii și eroicul lor căpitan trec prin clipe grele". Și care sînt aceste clipe grele ? Se ridică cortina și în scenă apar respectivele personaje în frunte cu Costea căpitanul, angajați cu toții într-o pasionată partidă de cărți care durează o bună bucată de vreme, după care se întîmplă o inspecție a aparatului de pază, fenomen obișnuit pentru cei supuși R.U.R.-ului (Regimului de unitate represivă). Am putea culege și alte exemple de acest fel din acest spectacol.

Dacă cortina ca obiect material ar fi devenit inutilă în sala de teatru, bineînțeles că ea ar fi dispărut pînă acum de multă vreme și n-ar mai fi rămas poate decît amintirea ei. Dar ea s-a dovedit în existența teatrului tot atît de necesară ca și sala însăși, și chiar dacă poate să stea prea bine suspendată în tavan, folosirea ei este obligatorie cel puțin la textele care nu prevăd o altă modalitate. Unii regizori însă sînt de părere că nu mai are ce căuta nici chiar acolo unde autorii textelor pe care vor să le aducă în scenă, nu au prevăzut neutilizarea ei. De aci se naște o întreagă luptă între spectacol și text care, adesea, dă naștere unor situații destul de dramatice pentru spectatori. Regizorul Eugen Aron de la Teatrul de Stat din Botoșani a considerat-o de prisos în montarea scenică a piesei *Orașul visurilor noastre* de Arbuzov, după cum a considerat de prisos și limitarea spectacolului la spațiul scenic și chiar la spațiul sălii. Și, pentru a imprima eroilor piesei nota de iureș tineresc i-a avîntat pe interpreți de pe scenă pînă în foaier și înapoi, lungind și diluînd în acest chip conflictul dramatic, care nu s-a putut închega nici pe scenă, nici în sală și nici în foaier, ci a rămas pe undeva poate, în cugetul regizorului și în mod cert, al autorului textului. Dar textul se răzbună și el, pentru că fiind construit pe acte și tablouri, și ținînd seama de modalitatea clasică de delimitare a lor pe scenă, prevedea cortină. Așa că, după un început fără cortină, asistăm la o lăsare de cortină la tablou, pentru ca la sfîrșit de act să rămînem iarăși în fața scenei goale, devenită așa deodată dezolant de goală și de fără sens. Și în noianul acesta de schimbări cu orice preț a modalității teatrale, grija pentru conturarea personajelor a rămas, cum era și de așteptat, pe un plan cu totul și cu totul secundar, în așa fel, încît eroicii comsomoliști ce-au ajuns pe malurile Amurului, au apărut palid și fără un destin dramatic urmărit și concretizat pe scenă.

Harry Eliad de la Teatrul de Stat din Ploești s-a lăsat tentat și el tot de desființarea cortinei, la piesa *Fiul rătăcitor* de Egon Rannet. Dar pentru el această desființare a cortinei a fost obiectul unei pregătiri speciale, menită să aclimatizeze spectatorul cu atmosfera și personajele piesei, așa încît, înainte de începutul propriu zis al acțiunii dramatice, asistăm la o perindare prin scena deschisă aproape a tuturor personajelor, bineînțeles fără a avea replică. Și pentru a suplini lipsa de replică, regizorul a recurs la o ilustrație muzicală, elegiacă și nepotrivită de fapt piesei. Ni se va spune că în intenția lui de a familiariza spectatorul cu piesa, regizorul a căutat să „inoveze" spre a ușura perceperea textului. Prin felul în care a făcut însă această înnoire a spectacolului, a dovedit că nu a pornit de la text, ci împotriva lui. El a căutat să-i creeze la început o atmosferă pe care declanșarea propriu zisă a acțiunii a repudiat-o, pentru ca, mai apoi, să renunțe cu totul la intenția de înnoire odată cu sfîrșitul de act, cînd inspirația și fantezia regizorală au cedat în fața imperioasei necesități a lăsării de cortină.

***

Dintr-o seamă de spectacole pe care le-am vizionat cu intenția de a reține tot ce putea să însemne inovație în spectacol, am descoperit fără îndoială, unele care își meritau denumirea de inovatoare în materie de arta spectacolului. Altele însă, care fac obiectul acestui articol, au dovedit o insistentă și ostentativă prezență regizorală dincolo de limitele textului, pentru a demonstra cu orice preț „originalitatea" celui ce aducea textul pe scenă, și nu originalitatea textului în sine. Or, nimic nu este mai ostil ideii de inovație în arta spectacolului decît originalitatea cu orice preț a regizorului, originalitatea ca scop în sine. Asemenea originalitate are ca urmare o cu totul convențională imagine scenică, și în ultima analiză devine pseudo-inovație.

Ceea ce poate călăuzi pe un regizor în aducerea pe scenă a unei piese, indiferent de gradul său de atașare la ideea inovației în spectacol, este în primul rînd, respectarea cu fidelitate a principiului, după care textul primează, și că, cu cît regizorul se sprijină mai consecvent pe o înaltă ideologie, pe principiul partinic, el obține o analiză mai aprofundată, iar mijloacele cu care poate da expresie scenică situațiilor și conflictului, se amplifică pe măsura adîncirii textului, iar fantezia și originalitatea regizorului se determină pe măsură ce acesta află cheia regizorală a unei opere dramatice.

B. Elvin

CEHOV, SOLIDAR CU EPOCA NOASTRĂ

Prezent pe toate scenele lumii, teatrul lui Cehov se află astăzi în centrul atenţiei generale. Dramaturgia sa deşteaptă o atît de puternică mişcare de interes şi curiozitate, încît nu există an în care studiului ei să nu i se consacre cîteva lucrări. Şi nu-i lipsit de semnificaţie faptul că dacă cele mai multe din aceste opere apar, aşa cum e firesc, la Moscova, contribuţiile la înţelegerea teatrului cehovian vin din toate părţile globului. Numai în 1959, au apărut la Paris trei lucrări despre arta lui Cehov.

Dar ce legătură poate fi între eroii lui Cehov istoviţi de plictis şi speculaţii zadarnice, trăind în umbra asfixiantă a unor rînduieli stătute, şi epoca noastră trepidantă, străbătută de mari mulţimi hotărîte să-şi schimbe soarta? Ce apropiere poate fi stabilită între aceşti eroi care descoperă cum se moare, încet, zi de zi, sub aparenţele înşelătoare ale vieţii şi epoca noastră în care masele înţeleg, de-a lungul unui proces febril, cum se trăieşte? Ce relaţie se poate face între aceşti eroi care caută o lumină şi epoca noastră în care socialismul străluceşte şi inspiră? Ce contingenţă există între aceşti eroi care şovăie între nădejdi neclare şi dezamăgiri definitive, şi epoca noastră care se întemeiază pe certitudinea viitorului? Totul pare să spună că între timpul nostru şi scriitor există o incapacitate reciprocă de înţelegere, un conflict fără violenţă, surd şi domol, dar nu mai puţin unul care să expulzeze din sfera preocupărilor generale opera lui Cehov. Totul — dacă n-ar fi în cărţile sale prezenţa sensibilă a unei fiinţe sincer şi cinstit interesată de rostul omului. Ei bine, tocmai interesul arătat acestei probleme fundamentale, preocuparea sa de a ameliora condiția socială a omului, rămîne puntea cea mai solidă care ne leagă de Cehov. Nimeni nu poate uita că în teatrul său unde subiectele se schimbă, eroii apar și pier, micile întîmplări ale vieții se succed într-o serie de imagini cînd comice, cînd triste, toată lumea e dominată și mistuită de aceleași întrebări care caută un înțeles istoriei și un sens destinului uman. Și fiecare simte cît este de gravă, de acaparantă această frămîntare. Cu piesele lui Cehov ne găsim în sfera meditației filozofice asupra omului și a vieții, așa cum ele rezultă din viața socială a timpului său.

Profund actuală este, în opera lui Cehov, convingerea că omul trebuie să caute și să găsească o idee nobilă, o idee pe care să-și clădească viața. Cehov știe că existențele lipsite de un ax major, lasă în urma lor o impresie totală de cenușă și de moarte, dar că lumea apare, pentru acei care au găsit drumul spre inima oamenilor, palpitînd de viață și proclamînd o ordine. Drama eroilor săi, care constă în faptul că nu găsesc această cale, sau că atunci cînd au găsit-o nu au puterea s-o urmeze, arată în ce măsură universul devine pentru cei lipsiți de suportul unei înalte valori morale, un impas, iar existența, o dramă fără soluție.

Teatrul lui Cehov deschide drum unei întregi literaturi trăind în umbra temelor, care l-au atras irezistibil pe marele scriitor: necesitatea unui ideal, valoarea acțiunii, problema singurătății, divorțul între gîndire și faptă, primejdia ambiguităților morale la care ajunge spiritul atunci cînd refuză să ia act de o situație istorică.

Să urmărim, fugar, aceste teme de-a lungul pieselor lui Cehov, marcînd etapele unei evoluții rodnice. „Mor de rușine la gîndul că eu, un om sănătos și puternic, m-am transformat în parte într-un Hamlet, în parte într-un Manfred, în parte într-un om de prisos... Cu capul greu, cu sufletul leneș, ostenit, frămîntat, frînt, fără credință, fără iubire, fără țintă rătăcesc ca o umbră printre oameni și nu știu ce sînt, pentru ce trăiesc și ce vreau". Aceste cuvinte pe care le rostește Ivanov, exprimă deruta, falimentul, marasmul celor care viețuiesc fără de țel, prinși între roțile unei existențe cenușii. Lipsiți de o finalitate, ei s-au predat pasivității descurajate, care-i tîrăște în lumea unor insondabile tenebre, pentru a-i ucide în cele din urmă. Așa va sfîrși și Ivanov. Ruinat materialmente, nefericit în căsnicie, iubind și temîndu-se de dragostea sa, va pune capăt frămîntărilor sale zadarnice cu un glonț de revolver. Prin aceasta, el a rostit o sentință capitală asupra concepțiilor sale: „Nu te pune singur împotriva mulțimii, nu te lupta cu morile de vînt, nu încerca să spargi pereții cu capul... Închide-te în scoica ta și vezi-ți de micile tale nevoi pe care ți le-a dat Dumnezeu. Așa e mai bine, mai cinstit, mai sănătos. Ce obositoare a fost viața pe care am trăit-o eu! Da! Ce chinuitoare! Cîte greșeli, cîte nedreptăți, cîte lucruri absurde!" Neputința de a accepta realitatea și imposibilitatea de a o schimba, aspirații care se istovesc în imaginație înainte de a se realiza, convingerea că faptele se arată rebele și ideile recalcitrante oricărei concepții, polemică aspră cu propria lor conștiință, toate aceste fenomene prin care se zărește finalul unei societăți apar încă din prima piesă a lui Cehov.

În *Pescărușul*, Trigorin aduce la suprafață frămîntări ascunse și grave amintind despre datoria sa de a vorbi despre popor, despre suferințele și viitorul lui, despre drepturile omului și despre atîtea altele, neliniștit că viața i-o ia înainte, că are înfățișarea unui țăran care a pierdut trenul, că opera lui nu reprezintă decît un peisaj încremenit și atît.

Trigorin înțelege ceea ce este van și ceea ce este tragic în existența oamenilor din jur, dar nu găsește nici o idee care să ordoneze observațiile sale și să le dea un sens salvator. De aceea este în el un amestec de forță și de slăbiciune, pe care singur și-l recunoaște. Trigorin a intuit polul dezolat și trist al vieții ce o trăiesc cei din jurul său. Care este însă celălalt pol și cum să ajungă în preajma lui? Tristețea are, de obicei, un obiect precis; tristețea lui Trigorin este această neputință de a se ridica la o perspectivă și de care își dă seama uneori. Personajul simte că are de făcut cîteva descoperiri hotărîtoare, dar nu vede clar nici înlăuntrul lui, nici în afară. Caută o cale, decantează esența faptelor pe care le trăiește, dar ceea ce rămîne în fundul eprubetei este o substanță indecisă și necunoscută.

Totuși, cîtă deosebire între Ivanov și Trigorin. Acesta din urmă suferă, fiindcă nu găsește ceva care să lege toate aspectele vieții într-o solidaritate, într-un sens, zbătîndu-se să fie într-o afinitate cu epoca, dar nu cade pradă disperării. Dacă porțile pe care el le forțează se deschid către nicăieri, nu e mai puțin convins de importanța misiunii pe care și-o asumă artistul. În piesă, lucrul e spus răspicat de

★

A. P. Cehov și A. M. Gorki la Ialta (1900)

Nina Zarecinaia: „Să-ți păstrezi încrederea. Și eu cred și sînt mai puțin nenorocită. Iar atunci cînd mă gîndesc la chemarea mea nu mă mai tem de viață".

În *Unchiul Vania,* Cehov demască pe acei intelectuali care și-au întemeiat viața pe rea-credință, și-au construit cariera pe o minciună, au suportat adevărul ca pe o complezență sau l-au învins ca pe un obstacol, rămînînd îngropați de vii în prăpastia aparențelor, pietrificați într-un rol.

Profesorul Serebriakov trece drept un intelectual desprins de orice calcul meschin, un om superior. Dar eleganța sa morală e un mit: profesorul își spoliază propria fiică și pe unchiul Vania, punîndu-i să muncească din greu la moșie. Capacitatea sa intelectuală e mai mult decît dubioasă: nopți întregi Vania și Sonia i-au tradus cărți din limbi străine, i-au compus fișe; lucrările sale sînt mediocre. Soția sa l-a iubit, sedusă de imaginea mincinoasă pe care profesorul o afișa. Pe măsură ce aceste adevăruri devin limpezi, o atmosferă sufocantă se strecoară insidios și ea sugerează infinit mai mult decît spun personajele. Atunci cînd egoismul, reaua-credință, lașitatea și-au săpat cuibul într-o existență, răul contaminează și corupe totul în jurul lui. Dacă nu i se pune capăt, dacă atmosfera de inerție și resemnare își întinde mai departe mrejele, atunci viața devine cu neputință de trăit. În timp ce piesa avansează, semnificațiile se adaugă încet ca într-o boală cu incubație lentă și imperceptibilă. Dintr-o clipă în alta va izbucni o explozie de o violență unică. În locul formidabilei explozii răsună două focuri de revolver: unchiul Vania, într-un moment de exasperare a încercat să-l ucidă pe Serebriakov și cum face parte din rîndurile acelora care nu împlinesc niciodată nimic și-a greșit și de data aceasta ținta. Dar lucrurile vor reintra în albia lor decepționată și obosită. Numai că tăcerea reculeasă care se lasă deasupra scenei este un exploziv care nu va mai da greș. Situația de pe scenă e stagnantă, dar reclamă imperios o soluție. Personajele nu știu care anume, dar publicul înțelege nu numai că „o viață dusă în trîndăvie nu poate fi o viață curată", dar totodată că lupta împotriva rapacității, a egoismului, a imposturii poate oferi un ax moral vieții.

În *Trei surori* avem de-a face cu eroi care înțeleg acest lucru și continuă să se abandoneze resemnării, paralizați de o iremediabilă apatie, neputincioși să se desprindă din apa stagnantă a existenței lor. Cele trei surori năzuiesc spre o existență îngemănată cu poezia, dar totul le descurajează și conspiră să le arate că mecanismul vieții pe care o trăiesc este astfel alcătuit încît visurile lor nu pot lua ființă fără un gest hotărîtor decisiv. Cine să facă însă acest gest?

Jur împrejurul lor se agită oameni ca Verșinin sau Tuzenbach îndrăgostiți fără de speranță de lumea viitorului, pe care o evocă în ceasuri de amețitoare nădejde, dar pentru înfăptuirea căreia nu întreprind nimic. Conflictul între speranțele mereu contrariate și realitate, lupta spiritului cu propria lui torpoare, sentimentul sfîșietor al unei fericiri imposibile ia de aceea stăpînire pe întreg sufletul eroilor și devine unica lui mișcare. E ceva trist și e ceva grotesc în imobilitatea acestor personaje, care lasă să se audă mereu palpitațiile inimii lor însetate de schimbare...

Frazele pe care le schimbă între ei, toți acești eroi, sînt descărnate, gîndurile pe care și le împrumută unii altora sînt sterile. Fiecare se cunoaște și încearcă să încheie un pact cu slăbiciunile sale. Analiza propriului lor spirit îl denunță ca pe un mecanism deplin cunoscut și cu care trebuie să se acomodeze. Dacă sînt cuvinte pe care le-au auzit de o mie de ori, acestea sînt ale lor. Și adevărul este că personajele se zbat între propriile lor gînduri, între propriile lor limite, ca în patrulaterul unei celule.

Din dorinți niciodată împlinite, din iluzii permanent ruinate, din aspirații care se prelungesc pînă la moarte, *Trei surori* face să se nască un sentiment nou. Acest sentiment naște din toate și din nimic, se arată, dispare, revine destulă vreme pentru a ne subjuga, dar fără să ne lase timpul ca să-i pătrundem secretul. E sentimentul unor schimbări, pe care viitorul le anunță, le pregătește, simțămîntul că viața epocii lor se desfășoară la liziera unor mari evenimente și pe care — din nefericire — ei sînt nepregătiți să le înțeleagă sau să le apropie. Pot cel mult să le invoce.

Alte înțelesuri se desprind din *Livada de vișini*. A pierit aici acel gust de oboseală, de renunțare și de speranță vagă care se depunea ca o imaterială cenușă la sfîrșitul celorlalte lucrări ale lui Cehov. În *Livada de vișini*, lucrurile au altă rezonanță.

Și aici totul este atenuat de obișnuință, adormit de oboseală, încleiat de inerție. Dar Cehov s-a desprins cu totul de această lume pe care o consideră perimată, sfîrșită, el intuiește marile prefaceri revoluționare care se anunță. Severitatea scriitorului a devenit mai citeață, iar privirea sa mai senină. Este în piesă o senzație de sfîrșit plină de nu știu ce ușurare veselă care acoperă oamenii, casa, copacii, cuprinzînd totul în aceeași lumină ce s-ar zice că ezită între dramă și vodevil. Sînt personajele piesei eroii unei tragedii? Fără îndoială. Și totuși cît sînt de ridicoli!

Ranevskaia și Gaiev dețin o moșie pe pămînturile căreia se află o încîntătoare livadă de vișini. Nu și-au dat însă osteneala nici măcar să-și administreze moșia, au aruncat cu banii și acum livada este scoasă la licitație.

Un prieten al familiei, Lopahin, îi previne, le dă sfaturi, le cere să se decidă la o măsură salvatoare. Dar Ranevskaia și Gaiev resping totul cu o superioară detașare, imaginînd planuri absurde de a evita vinderea moșiei, pe care însă le uită îndată ce le-au formulat. Zilele se urmează unele celorlalte pînă la scadența finală: moșia va fi vîndută. Ranevskaia și Gaiev vor trebui să se despartă de livada de vișini. Și ei se vor despărți fără nici un strigăt de durere, pasivi.

Tot timpul eroii au trăit drama fără gravitate. Pe umerii lor nimic nu cîntărește greu ; nimic nu le clintește abulica resemnare, nimic nu le devastează sufletul, de mult pustiit. Există un anumit climat moral care adăpostește și fecundează tragedia. Nu e climatul în care trăiesc Ranevskaia și Gaiev. Alt material uman, altă temperatură decît în *Unchiul Vania* sau în *Trei surori* ! E o lume senilă pentru care lacrimile sînt un drum învățat, o deprindere lesnicioasă. Își expune rănile, dar boala ei adevărată nu atinge decît nervii ei periferici. Eroii ei vorbesc despre teribile suferințe, dar n-au trăit în adevăr nici una din paginile teribile ale vieții. Vorbesc, vorbesc fără sfîrșit pentru a uita grozăvia mută a unei existențe de care ar trebui să dea socoteală.

În *Livada de vișini* nu-i o slabă indicație critică, ci un accent răspicat. Dacă eroii acestei piese trăiesc și ei drama eșecului, simțindu-se străini și inutili pe pămînt, rușinîndu-se că între ceea ce vor și ceea ce fac este un dezacord, de data aceasta înțelegem clar partea lor de răspundere în fața istoriei. Nu mai e situația din primele piese, în care oamenii nu știau ce să întreprindă ; ci pur și simplu abulie vinovată.

În *Livada de vișini* Cehov spune clar că omul nu poate fi despărțit de ceea ce face, că el este obligat să ia atitudine în fața unei situații, să gîndească în funcție de viitor. Omul nu trăiește din amintiri, ci din aspirații precise care se convertesc în înfăptuiri, în acte. El nu este condamnat dinainte. Hotărîrea de a nu accepta platitudinea, prostia, umilința tălmăcită în faptă îl ridică din mizerie morală și materială, îi dă un nou „statut de existență".

Din toate acestea se desprinde o concluzie : teatrul lui Cehov se întemeiază pe adevărul că omul este responsabil pentru destinul său, că față în față cu constrîngerea, cu platitudinea, cu trivialitatea, el trebuie să se decidă, respingîndu-le consecvent, și definindu-se astfel.

În teatrul lui Cehov nu avem de-a face cu personaje pe care situațiile nu fac decît să le dezvăluie, cu caractere date din capul locului. În opera dramatică a marelui scriitor, personajele își numesc caracterul și-și pecetluesc soarta prin atitudinea pe care o adoptă față de împrejurări. Așadar, atunci cînd cere personajelor să ia cunoștință de toate implicațiile situației în care ele se află și la capătul unei dezbateri morale curajoase față de sine și față de ceilalți să acționeze în acord cu adevărul descoperit, teatrul lui Cehov este foarte apropiat de concepția noastră care cheamă oamenii la înfăptuirea activă a idealurilor lor.

Cehov îmbrățișează o lume în care omul are o finalitate, iar speranța — un sens. Ultimele sale piese arată lumea în perspectiva schimbărilor care se anunță. Se știe că a-ți închipui omul în trecut înseamnă, în general, a-l proiecta pe fundalul morții. Dar Cehov își aruncă privirea în viitor, acolo unde ochiul cuprinde imaginea vieții, tabloul celor ce vor trăi, iar devenirea istorică dobîndește un înțeles concret. În această perspectivă, existența nu mai e încadrată într-o ramă fragilă și șubredă, ci într-un contur ferm.

***

Apare astăzi evident că scriitorul care a chemat adevărul și frumusețea în viața de fiecare zi, care a pledat pentru o existență închinată unei obligații superioare, pentru acea exigență a conștiinței care înfrînge rutina și se opune inerției, care a imaginat lumea în lumina unor uriașe prefaceri sociale, solicitînd oamenilor să acționeze așa cum gîndesc, este solidar cu epoca noastră.

Moni Ghelerter în mijlocul colectivului de actori al Teatrului Național din București, care au jucat în „Trei surori" (octombrie, 1949).

PASIUNE CEHOVIANĂ...

DE VORBĂ CU REGIZORUL MONI GHELERTER

Regizorul a zîmbit.

„De fiecare dată cînd încep să vorbesc despre Cehov, trebuie să fac sondaje în amintire, în trecutul mai mult sau mai puțin apropiat, pentru că de Cehov este legată însăși pasiunea mea pentru teatru !...

Am dorit din totdeauna să pun în scenă piesele lui Cehov. Din totdeauna înseamnă din clipa în care voiam să fac teatru, ceea ce e tot una. Doream nespus de mult să pun în scenă, visam la *Unchiul Vania*, pe care-l cunoscusem dintr-o broșurică ce cuprindea o tălmăcire modestă, în Iașul adolescenței. Pe această broșură mi-am făcut primele însemnări, mi-am încrustat primele gînduri artistice și chiar... distribuția care, parțial, avea să se realizeze mulți ani mai tîrziu.

Am început meseria de regizor la Teatrul Național după Eliberare, lucrarea mea de debut fiind *Ultima oră* de Mihail Sebastian. Cu tot succesul spectacolului, nu puteam uita o clipă piesa lui Cehov. Am cerut să o pun în scenă. În două luni, spectacolul avea să fie gata ; Unchiul Vania : Costache Antoniu, Sonia : Aura Buzescu, Astrov : Emil Botta, Doica : Sonia Cluceru etc. Premiera : 30 aprilie 1946. Material documentar foarte puțin (fragmente din „Viața mea în artă", cîteva ilustrații, reproduceri) în afară de acestea a trebuit să refac esențial traducerea împreună cu Emil Botta. Și totuși, în două luni am fost gata.

Interpreții piesei s-au dedicat pătimaș spectacolului ; era de fapt, o întîlnire fericită, o unitate perfectă în distribuție — atmosfera realizată pe scenă a fost sezisată excepțional de public.

Lucram pentru întîia oară cu textul unui mare scriitor al literaturii universale, și colaboram cu unii din cei mai de frunte actori ai noștri.

Nu pot uita cu cît dramatism, adînc și simplu, întruchipa Aura Buzescu personajul Soniei și cu cîtă emoție așteptam la fiecare repetiție, la fiecare spectacol, s-o aud spunînd monologul final.

Mă impresiona seriozitatea cu care Costache Antoniu își însușea trăsăturile sufletești ale lui Vania. Intuiam pe atunci, cu toții, ceea ce am găsit formulat clar, mai tîrziu: că Cehov nu poate fi „jucat", nici „reprezentat"; în piesele lui trebuie să trăiești, să existi.

Cît contur personal a știut să dea Emil Botta rolului complex al lui Astrov, și cît de important a fost aportul marii și regretatei noastre actrițe Sonia Cluceru, care interpreta rolul aparent neînsemnat al doicii, la crearea atmosferei piesei.

În epoca de crepuscul a teatrului bulevardier (1946), în epoca teatrului comercial, *Unchiul Vania* aducea un clinchet de cristal, o notă pură, marcînd într-un fel începutul unui teatru de calitate, al unui teatru creat pe bazele unei munci științifice în artă. Nu se poate trece cu vederea contribuția însemnată adusă de decorul ideat de Al. Brătășanu și Elena Pătrășcanu.

Spectacolul a fost jucat totuși numai de opt ori din motive obiective (mai ales descompletarea distribuției) ...Nu l-am mai reluat în a doua stagiune decît de două ori... Am socotit totdeauna un spectacol aidoma unei întîlniri fericite în ceea ce privește distribuția... Lipsa cuiva e ca și o lipsă de la o întîlnire de dragoste...

Trei surori (ianuarie 1950) a avut parte de alte condiții artistice. Cadrele actoricești ale Teatrului Național se îmbogățiseră, se lărgiseră. Aveam acum mai ales un material bogat la îndemînă, aveam opera lui Stanislavski, aveam studiile lui Ermilov și Roșkin despre Cehov și *Trei surori*. De astă dată, munca a fost începută științific, metodic. Distribuția este cunoscută: N. Bălțățeanu, C. Antoniu, I. Finteșteanu, Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Al. Alexandrescu-Vrancea, Mircea Constantinescu, Aura Buzescu, Tanți Cocea, Elvira Godeanu, Maria Botta, Sonia Cluceru.

Repetițiile au durat mult, foarte mult. Pe parcurs, colectivul însă s-a sudat foarte strîns, fapt remarcat și în spectacole. După o pauză care dura uneori cîteva luni, la reluare, colectivul de interpreți apărea pe scenă și mai sudat, și mai omogen. Ne regăseam cu toții în salonul familiei Prozorov. Spectacolul a fost distins cu premiul de stat, iar mulți dintre interpreți au considerat rolurile din această piesă, ca o culme a creației lor interpretative.

... Piesa *Trei surori* venea într-un moment, în care în teatrul romînesc se punea problema spectacolului realist-socialist creat pe baza sistemului lui Stanislavski. De aceea, teatrul lui Cehov era binevenit, obligîndu-te să vezi personajele în perspectivă, în perspectiva unui alt viitor (acest lucru l-am înțeles cel mai bine în spectacolul văzut mai tîrziu la Moscova pe scena M.H.A.T.-ului), așa cum arăta Ermilov: „La Cehov există credința în viitor, în acel viitor în care va triumfa viața dreaptă și frumoasă, învingînd răutatea, ticăloșia și întunecarea".

... Prezența lui Cehov în teatrul romînesc însemna orientarea spre un repertoriu de calitate. Cehov era mijlocul cel mai bun de a face un salt spre un teatru calitativ superior, prin Stanislavski. Există aici o legătură indestructibilă: Stanislavski te îndeamnă firesc către teatrul lui Cehov, așa după cum teatrul lui Cehov cere neapărat sistemul lui Stanislavski.

Am constatat că atunci cînd regizorul și actorii posedă datele personale pentru a se apropia de Cehov, aplică uneori sistemul lui Stanislavski, așa cum Jourdain făcea proză. Deci, mi-a fost de la început limpede că nu se poate reprezenta Cehov fără *sistemă*, fără a avea cel de al doilea plan, fără a umple tot ceea ce spui în scenă cu subtext, deci nu jucîndu-l, ci trăindu-l. Totodată, ca actor nu-l poți juca pe Cehov fără a poseda etica pe care o avea Cehov, fără a „oficia" pe scenă, jucînd nu pentru tine, ci pentru spectacol.

Într-un moment în care în teatrul nostru se mai practica vedetismul, Cehov aducea un teatru cu roluri egale (Sonia Cluceru rostea doar cîteva vorbe pe scenă), — un teatru al marelui ansamblu. Dacă în acel moment, spectacolul a fost apreciat ca pozitiv, înseamnă că am izbutit ceva...

Pentru viitor? *Unchiul Vania* cu Radu Beligan în rolul titular și cu o distribuție nouă (afară de Emil Botta, în Astrov).

...*Trei surori*? E greu de făcut o nouă distribuție, rămînînd deocamdată fidel primei formule.

... Mă gîndesc să pun în scenă *Ivanov* cu studenții anului IV ai Institutului de teatru!"

În felul acesta, regizorul Moni Ghelerter ține poate să continue șirul reprezentațiilor cu Cehov, început cu maeștrii scenei romînești, încheiat deocamdată, cu ucenicii ei!

Al. P.

Tatiana Nicolescu

TEATRUL LUI CEHOV LA NOI

Prima întîlnire între spectatorul romîn și teatrul lui Cehov a avut loc în noiembrie 1910, cu ocazia reprezentării pe scena Teatrului Național din București a piesei într-un act *Cererea în căsătorie*. La această dată, numele scriitorului rus era cunoscut amatorilor de literatură din țara noastră, datorită numeroaselor traduceri după schițele și nuvelele sale, ca și după unele din piesele sale *(Ivanov, Unchiul Vania, Ursul)*, care fuseseră publicate prin ziarele și revistele vremii sau apăruseră în volume. Probabil că prestigiul de care se bucura numele lui Cehov în literatura europeană și asupra căruia atrăsese nu o dată atenția și critica noastră, a îndemnat conducerea Teatrului Național, mai precis pe Pompiliu Eliade, cunoscut prin străduințele sale de a îmbogăți și îmbunătăți repertoriul romînesc, să facă apel la o piesă a dramaturgului rus. Pe de altă parte, se poate presupune că în alegerea *Cererii în căsătorie* a jucat un rol și succesul repurtat cu puțin înainte de *Revizorul* lui Gogol. Comedia într-un act a lui Cehov, plină de vervă, de mișcare și de antren făgăduia să continue succesul *Revizorului*.

Piesa a fost bine primită de publicul spectator și apreciată de majoritatea criticilor. Merită a fi citate, în acest sens, cuvintele lui Liviu Rebreanu: „Giuvaerul acesta de analiză sufletească al lui Cehov a fost jucat cu o deosebită vervă de d-na O. Bîrsan și d-nii Tomescu și Niculescu“ [1].

Succesul *Cererii în căsătorie* ne este dovedit destul de limpede de numărul mare de reprezentații pe care piesa l-a înregistrat în stagiunea 1910—1911, precum și faptul că sceneta lui Cehov a fost reluată și în stagiunea următoare 1911—1912.

După *Cererea în căsătorie*, a doua piesă a lui Cehov, pe care o întîlnim pe scena romînească, este de asemenea o comedie într-un act, *Ursul*. Ea a fost jucată la Teatrul Național din Iași în 1913 și, reluată, în 1915. Comentînd spectacolul, scriitorul atît de fin și de spiritual care era G. Topîrceanu, a caracterizat piesa lui Cehov în următoarele cuvinte: „...minunată comedioară într-un act... o scenă din viața moscovită, redată cu ironia puternică și fină a acestui autor“ [2]. Iar ziarul „Facla“ scria cu prilejul spectacolului: „*Ursul*, actul lui Cehov, e o comedie fină și ironică la adresa firii femeiești. Un act frumos, ce se mulțumește să ironizeze fără să supere, un act glumeț și ușurel, ca spuma unui pahar de șampanie...“ [3].

Desigur că aceste piese puteau edifica numai într-o oarecare măsură pe spectatori asupra specificului teatrului cehovian, care le rămînea încă necunoscut în creațiile sale principale, clasice. Cunoștința cu operele sale: *Pescărușul, Unchiul Vania* sau *Livada de vișini* a avut loc în anii dintre cele două războaie mondiale. În viața teatrală din această perioadă, dominată de lupta aprigă ce se desfășura între apărătorii realismului și adepții curentelor decadente, dramaturgia rusă, care transmitea mesajul unei arte înaintate, cu un bogat conținut de idei, devenea o aliată prețioasă a celor ce se luptau să împiedice aservirea scenei noastre gusturilor burgheze și politicii reacționare. În felul acesta, urmărind pătrunderea pieselor lui Cehov pe scenele teatrelor din țara noastră, trebuie să fim conștienți că nu consemnăm pur și simplu o dată, dintr-un întreg proces istoric de afirmare a teatrului rus în Romînia, ci înregistrăm un fapt de o semnificație ideologică mai adîncă.

*

Reluînd o experiență care fusese încununată de succes, teatrul romînesc joacă în repetate rînduri în primii ani după război: *Cererea în căsătorie* și *Ursul*. Astfel, în afara unor spectacole ocazionale date în orașe de provincie sau la șezători, la festivaluri etc., *Cererea în căsătorie* se joacă în 1921—22 la Teatrul Național din Cluj, în regia lui Sică Alexandrescu, iar în 1929 la Teatrul Național din Craiova. *Ursul* este reprezentat în stagiunea 1921—22 pe scena *Teatrului Popular* din Capitală, unde conducerea artistică aparținea lui Ion Livescu, iar în 1926 se joacă la Brăila de către trupa Teatrului Comunal, avînd în fruntea distribuţiei pe Ion Sîrbul, binecunoscutul actor al Teatrului Naţional din Bucureşti. Piesa lui Cehov cunoaşte numeroase succese şi în alte oraşe de provincie.

---

[1] L. Rebreanu — *Cronică teatrală*, „Scena“, nr. 8—10, ianuarie, 1911, p. 118.

[2] G. Topîrceanu — Cronica teatrală, Viața Romînească, 1913, nr. 10, p. 104.

[3] Teatrul Național din Iași, Facla 1913, 9 noiembrie, p. 2.

În 1922, după succesul *Cererii în căsătorie,* Teatrul Naţional din Cluj joacă o altă piesă a lui Cehov, şi anume *Pescăruşul,* de asemenea în regia lui Sică Alexandrescu. Prin străduinţele comune depuse de regizor şi de actori, s-a realizat un spectacol valoros, pe care un ziar local îl aprecia ca fiind „o frumoasă izbîndă artistică". În stagiunea 1923—24, *Pescăruşul* este reprezentat pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, în regia lui V. Enescu şi cu interpreţi de seamă: Maria Filotti (în rolul Arcadinei), Dida Solomon (în rolul Ninei Zarecinaia), Bălţăţeanu (în rolul lui Trigorin), I. Sîrbul, Pop Marţian, G. Mărculescu etc.

Piesa n-a avut succes la publicul de atunci, format mai ales din spectatori cu gusturi burgheze, incapabili să înţeleagă fineţea, subtilitatea, poezia adîncă a *Pescăruşului.* În schimb, ea s-a bucurat de primirea călduroasă a actorilor şi regizorilor de frunte, a tuturor iubitorilor de artă adevărată, înseteţi să vadă şi un spectacol valoros, nu numai melodrame de proastă calitate. În comentariile lor asupra piesei lui Cehov, cronicarii competenţi şi serioşi, criticii dramatici cu vederi progresiste au scos în evidenţă mai ales realismul şi umanismul acestei lucrări, ca şi ale altora aparţinînd aceluiaşi autor.

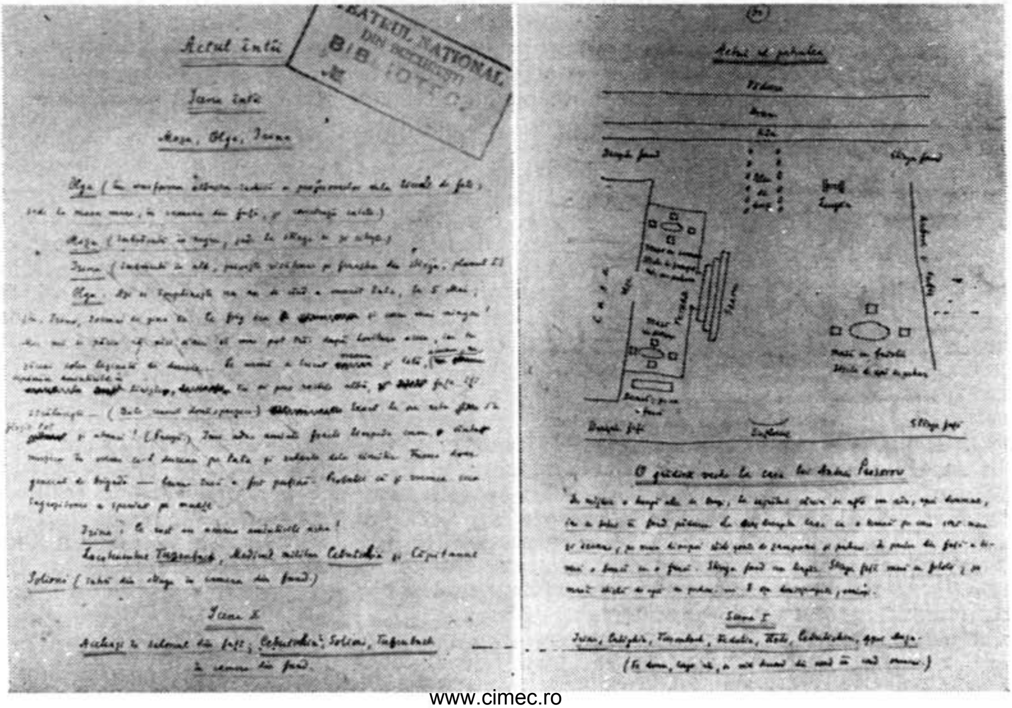
De pildă, ziarul „Rampa" scria: „...În piesele ruseşti nu există fantome. Autorii dramatici ruşi, dacă au de spus ceva în teatru, o fac prin intermediul oamenilor vii pe care i-au elaborat, o fac uneori anume spre a aduce în scenă pe aceşti oameni vii, desăvîrşit observaţi. Şi oamenii aceştia îşi spun părerile, preocupările, nu se sfiesc să ridice, vorbind, un văl după altul, de pe sufletul lor propriu: fac impresia că se cercetează pe ei înşişi mai bine în felul acesta.

...Găsim în *Pescăruşul* lui Cehov toate aceste însuşiri specifice ruseşti... Cehov rămîne în *Pescăruşul* un verist (realist — n.n.) şi-şi păstrează această atitudine conştient"[4].

---

[4] Cronica teatrală — *Pescăruşul,* „Rampa", 24 mai 1924, p. 4.

Facsimile din piesa „Trei surori", în traducerea lui Liviu Rebreanu.



Actul întîi

Scena întîi

Maşa, Olga, Irina

TEATRUL NATIONAL DIN BUCUREŞTI BIBLIOTECA

Numind piesa „bijuterie fără precedent în actuala stagiune a Teatrului Național“, revista „Clipa“ avea cuvinte din cele mai elogioase pentru jocul Mariei Filotti, al Didei Solomon și al celorlalți interpreți.

Interesul manifestat pentru teatrul lui Cehov de cei mai de seamă oameni de teatru din țara noastră, care puteau înțelege și aprecia toată bogăția artistică a pieselor dramaturgului rus, și-a găsit expresia în încercarea artiștilor Lucia Sturdza-Bulandra, Toni Bulandra, Ion Manolescu, V. Maximilian și Storin, de a pune în scenă în 1924 la teatrul pe care-l conduceau, *Livada de vișini*. Într-un interviu, Ion Manolescu spunea: „Deschidem stagiunea cu *Livada de vișini*. Socotim că e cea mai bună dramă a lui Cehov și una din cele mai reputate lucrări din literatura rusească... În ce privește punerea în scenă, ne-am asigurat concursul lui Soare Z. Soare, cunoscutul regizor care de multă vreme caută să-și pună priceperea în serviciul acestei splendide lucrări...“ [5].

La succesul spectacolului au conlucrat talentele de frunte ale scenei noastre. Astfel, Lucia Sturdza-Bulandra juca rolul Ranevskaia, Ion Manolescu pe cel al lui Petia Trofimov, Toni Bulandra întruchipa pe Gaev, Storin pe Lopahin, iar V. Maximilian interpreta rolul lui Firs. Jocul lor a stîrnit elogiile unanime ale criticii. Astfel, „Rampa“ menționa că „aplauze tumultoase, după fiecare act, au subliniat răsplata publicului pentru jocul artiștilor“ [6]. Iar Mihail Sevastos, în cronica la spectacol, vorbea cu multă căldură de jocul Luciei Sturdza-Bulandra, care „a pus în rol finețe, pasiune, poezie — și o durere adîncă a ireparabilului, a despărțirii, a prăbușirii, care ne-a impresionat... Deși era vorba de o durere străină, a unei clase antipatice, condamnate de istorie și executate chiar“ [7].

E interesant de remarcat că unor cronicari dramatici nu le-a scăpat nici mesajul filozofico-politic al piesei. Astfel, cronicarul „Adevărului“, Iosif Nădejde, scria: „O clasă istovită, contemplativă și incapabilă de muncă se duce și-i ia locul alta, proaspătă și laborioasă“. Iar Mihail Sevastos spunea: „Nu-i numai tragedia unei familii inactive și dezordonate, ci prăbușirea unei întregi clase sociale, cu cultura și psihologia ei proprie...“.

Despre interesul pe care-l stîrnea teatrul lui Cehov în rîndul oamenilor de litere și artă din țara noastră, ne vorbește și traducerea piesei *Trei Surori*, făcută în 1936 de Liviu Rebreanu. Reînnoind o preocupare din anii tinereții, cînd Rebreanu tradusese între 1914—1916 cîteva schițe de Cehov, scriitorul romîn a dat o versiune reușită a piesei *Trei surori*, interesantă și prin schițele de decor ce însoțesc fiecare act. Din păcate, traducerea a rămas pînă astăzi în manuscris, deși poate rivaliza cu tălmăcirile care s-au încetățenit.

În Romînia nouă, democrată și populară, dramaturgia lui Cehov a devenit iubită de masele cele mai largi de spectatori. În stagiunea 1945—46, și 1946—47, Teatrul Național din București (sala Studio) a jucat piesa *Unchiul Vania*, în care s-au făcut remarcate creațiile valoroase ale artiștilor Costache Antoniu (Unchiul Vania), Aura Buzescu (Sonia), Emil Botta (D-rul Astrov).

Un eveniment remarcabil în viața noastră teatrală a însemnat reprezentarea piesei *Trei surori* de către colectivul Teatrului Național din București, în stagiunea 1950—51. Pus în scenă de regizorul Moni Ghelerter și interpretat de cele mai remarcabile forțe ale scenei noastre (Aura Buzescu — Olga; Elvira Godeanu — Mașa; Maria Botta — Irina; Prozorov — Costache Antoniu; Natașa — Tanți Cocea; Verșinin — Bălțățeanu; Culîghin — Ion Finteșteanu etc.), acest spectacol s-a impus ca o realizare artistică însemnată și a fost distins cu Premiul de Stat. Piesa a fost reluată în stagiunile 1951—52, 1952—53, 1953—54, 1955—56. Tot în acești ani s-a făcut remarcată printr-un succes deplin, montarea *Pescărușului* la Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureș, cu Kovács Gy., Szabó G., Delly F., în rolurile principale.

Cu spectacolele din anul trecut, *Pescărușul* la Teatrul Național din București și *Livada de vișini*, la Teatrul Municipal, ajungem la capătul unui drum bogat și rodnic pe care l-au parcurs piesele lui Cehov pe scenele diferitelor teatre din țara noastră. Cu aceasta, sîntem siguri, nu se încheie istoria teatrului lui Cehov în Romînia, căci scriitorului rus îi e sortit să mai încînte multe generații cu operele sale luminoase și pline de poezie.

---

[5] „Rampa“, 1 sept. 1926, p. 3.

[6] „Rampa“, 5 sept. 1926, p. 1.

[7] M. Sevastos, „Cronica teatrală“ — *Livada cu vișini* — „Adevărul literar și artistic“, 26 sept. 1926, p. 4.

Horia Lovinescu

NOUL: NU DE LA FORMĂ...

Zilele trecute, discutînd despre o piesă pe care o socoteam slabă, cu un regizor, care nu mai e de mult un debutant în căutare de lovituri senzaționale, ci un artist cu incontestabile realizări la activul său, acesta îmi spunea: „da, ai dreptate, piesa are multe vicii, e neverosimilă, caracterele (în măsura în care există) sînt confecționate, etc. etc., *însă* s-ar putea face din ea un spectacol interesant și nou." Nu glumea, pentru că din punct de vedere regizoral, textul îngăduia în adevăr o anumită libertate de mișcare, precum și aplicarea unor procedee socotite „noi și interesante".

E bine ca discuțiile să se miște pe terenul concretului, dar cea pe care am amintit-o mai sus nu-și justifică interesul prin obiectul la care se referea, ci prin valoarea ei simptomatică.

Poate că exagerez, dar am impresia că seducția noutății formale caracterizează momentul nostru teatral actual și ca atare problema merită să fie discutată. Cum nu sînt un teoretician, cele cîteva însemnări care urmează trebuie socotite mai mult ca mărturia unui om de meserie, decît ca o încercare de analiză sistematică.

Este limpede că toate discuțiile duse în vremea din urmă, în presa de specialitate sau în consfătuiri profesionale, cu privire la *noutate, spirit modern, caracter contemporan* etc. au reprezentat, în ciuda aerului lor uneori „teribil", ecoul unor frămîntări și aspirații reale. Ultimii doi ani au adus și rezultate palpabile: cîteva piese de o factură, care dacă nu poate fi numită nouă decît într-un sens foarte relativ, se deosebesc totuși de factura clasică realistă folosită cu precădere de dramaturgi în anii de după Eliberare. Citez la întîmplare: *Dansatoarea, gangsterul și necunoscutul, Ferestre deschise, Orașul fără istorie, Dacă vei fi întrebat, Explozie întîrziată.* Iar sertarele secretariatelor literare ale teatrelor închid, după cîte știm, nenumărate manuscrise din aceeași familie. Ba mai mult, premergînd apariția unor asemenea piese, cîteva încercări de regie au aplicat procedeele acestui teatru *modern* la texte scrise într-o factură clasică, trunchindu-le, fragmentîndu-le, „cinematografizîndu-le", și pînă la urmă sacrificîndu-le de dragul cauzei. Amintesc cu titlu de exemplu *Mireasa desculță* în regia lui Moisescu, care a reprezentat, cred, tentativa cea mai temerară în acest sens.

Fără îndoială că îngrădirea dramaturgiei noastre și deci și a spectacolului — din nu știu ce spirit conservator sau conformist — într-o formulă unică, însemna o sărăcire și că trebuie să privim cu satisfacție fenomenul de lărgire a mijloacelor de expresie teatrală.

Însă aerul ușor belicos al „novatorilor" nu e lipsit de o nuanță amuzantă. Diversitatea mijloacelor de expresie e o exigență a teatrului realist-socialist și încă din primii ani ai Marii Revoluții un Maiakovski sau un Vișnevski au dovedit prin admirabile pilde că în dramaturgia modernă nu mai există canoane formale.

Din clipa cînd obligativitatea unității de timp, loc și acțiune a fost înlăturată, textul, virtual vorbind, s-a eliberat de orice constrîngere și cred că azi nici un fel de surpriză de ordinul inovațiilor formale nu mai e posibilă. Ne aflăm în fața unei revoluții săvîrșite, consumate și atitudinea autorului sau regizorului care se năpustea, pe aria lui „Marlborough pleacă la război", asupra unor uși de fapt deschise, e tot atît de comică ca și cea a criticului care, erudit și sarcastic, constată că un anumit procedeu a mai fost folosit de Pirandello, Brecht, sau mai știu eu de cine. Limbajul teatral, ca orice instrument de cultură făurit istoric, e un bun comun și a reproșa unui dramaturg că folosește retrospecția pentru că Miller a făcut uz de ea în *Moartea unui comis voiajor* (dau un exemplu la întîmplare), e ca și cum ai învinovăți un inginer că întrebuințează betonul sau sticla.

Nu procedeul trebuie incriminat, ci încrederea fetișistă în virtuțile lui magice, tendința de a face din mijloc, țel. A încerca să dai spectatorului senzația de „nori" printr-o aglomerare de procedee mai mult sau mai puțin noi, e și inoperant și fastidios. Inoperant pentru că adevărata inovație presupune originalitate dacă nu mă înșel, — or aceste mijloace nu mai sînt originale — și fastidios pentru că nimic nu obosește mai mult decît falsul dinamism obținut prin abuzul de secvențe, stingere repetată de lumini etc., sau falsa profunzime mimată prin comentarii, evocări, intervenții din sală ș. a.

Sper să nu fiu greșit înțeles. Nu pledez cîtuși de puțin pentru cantonarea într-o formulă conservatoare. Deși, cred că piesa clasică realistă reprezintă o piatră de încercare a măiestriei și o admirabilă școală pentru dramaturg (aș putea spune chiar că e ideal ca un autor să-și verifice posibilitățile înfruntînd această probă), sînt totuși convins că ea nu poate acoperi toate aspirațiile omului de teatru și ale spectatorului contemporan. Dar aceasta e o altă problemă. Ceea ce vreau să subliniez e doar faptul că dramaturgul ar comite nu o greșeală, ci o absurditate dacă n-ar uza de toate mijloacele de expresie cîștigate de teatru în evoluția lui, atunci cînd ele sînt *necesitate* (în sensul cel mai riguros al cuvîntului) la cuprinsul de idei al lucrării lui. Îmi dau seama că spun truisme, căci mi se pare evident că descoperirea formei e implicată în actul de concepție artistică, încă din clipa fulgurantă a trecerii ideii creatoare din obscuritate la lumina conștiinței. Banalitățile sînt însă uneori utile și cea mai bună dovadă este evidența tendinței de a se pleca de la formă — sau mai bine zis de la mijloace formale — cu iluzia că în acest fel se va ajunge la noutate și prospețime. Iar ispita e cu atît mai primejdioasă cu cît ea cuprinde și o perfidă invitație la facilitate.

Margareta Bărbuță

DATORIA CRITICULUI ŞI EFICIENŢA SCRISULUI SĂU

Asupra însemnătății criticii în dezvoltarea artei noastre teatrale nu mai poate să existe nici un fel de îndoială. Critica și, bineînțeles, corolarul ei — autocritica — fac parte din însuși procesul de dezvoltare a societății noastre în drum spre socialism și comunism. Călăuzit de învățătura marxist-leninistă, temeinic stabilit pe pozițiile partidului, de apărare a intereselor poporului, spiritul critic veghează cu luciditate asupra drumului pe care-l străbatem, semnalînd abaterile și rătăcirile, evidențiind progresele, trăgînd concluzii generalizatoare la anumite etape, folosind experiența acumulată din practica creatoare ca pe un instrument de cunoaștere și de luptă.

Între arta teatrală și critică există un raport de interdependență. Critica nu poate funcționa decît pe baza fenomenului teatral concret. La rîndul său, teatrul are nevoie de ajutorul criticii pentru ca dezvoltarea sa să urmeze o cale sănătoasă, corespunzătoare „intereselor și cerințelor estetice ale poporului". Iată de ce este necesar ca între artiștii de teatru și critici să se stabilească raporturi juste, de colaborare principială, și unii și ceilalți avînd de fapt același țel înalt, etic și estetic. Pentru aceasta, ambele părți trebuie să îndeplinească anumite condiții, contribuind la eficiența criticii și, prin ea, la progresul artei teatrale. Cum stau lucrurile în realitate?

Despre datoriile criticului de artă, articolul redacțional publicat de ziarul „Scînteia" din 23 septembrie 1959 *Împotriva tonului apologetic în critica literară și artistică* vorbește limpede și precis:

„Critica literară și de artă reprezintă vocea opiniei publice. Ea trebuie să se caracterizeze prin obiectivitate științifică, prin consecvență ideologică și seriozitate. Critica noastră... își îndeplinește menirea numai în măsura în care izvorăște din interesele și cerințele estetice ale poporului. Călăuza sigură a criticului, care-l ajută să nu piardă nici o clipă din vedere ceea ce este cu adevărat trebuincios și apropiat celor ce muncesc, este învățătura marxist-leninistă".

Stimulată de articolul apărut în organul central al partidului, discuția inițiată de revista „Teatrul" — *Pentru prestigiul criticii dramatice* — a atras participarea mai multor oameni de teatru, actori și regizori, din Capitală și din regiuni. Fiecare luare de cuvînt, dincolo de diversitatea problemelor abordate de autorii articolelor, a confirmat încă odată rolul important pe care critica este chemată să-l îndeplinească în îndrumarea artei teatrale; însemnătatea pe care fiecare artist, slujitor al teatrului nostru de azi, o acordă criticului. De altfel n-am întîlnit pînă acum nici un artist, care să fi negat rolul și funcția activă a criticii.

E bine să constatăm că oamenii de teatru au purces să-i judece pe judecătorii lor. Iată un fapt pozitiv, un prim pas către acea colaborare principială de care vorbeam. O „critică a criticii" este la fel de necesară ca și critica însăși, contribuind la justa orientare a acesteia prin continua verificare și confruntare cu ea însăși și cu efectele ei practice. O serie de indicații, sfaturi și recomandări prețioase sînt de reținut din aceste luări de cuvînt: despre răspunderea criticului, despre necesitatea creșterii competenței sale, a pregătirii sale științifice, despre necesitatea cunoașterii aprofundate a fenomenului teatral. Cerințe juste au fost formulate față de obiectivitatea criticului, față de atitudinea sa uneori excesiv de laudativă, alteori excesiv de severă. E discutabilă, desigur, cererea exprimată de regizorul Franz Auerbach și reluată de Val Mugur, ca criticul să urmărească întregul proces de pregătire al spectacolului. Nu cred că un scriitor s-ar gîndi să-i ceară criticului literar să-i urmărească întregul proces de elaborare a unui roman de pildă, pentru a putea da o justă judecată de valoare asupra operei, și nici un dirijor sau un solist nu s-ar gîndi să-i pretindă criticului muzical să urmărească pregătirea unui concert de-a lungul repetițiilor. Criticul trebuie să emită judecăți de valoare asupra operei de artă finite, așa cum apare ea în fața publicului. Iar artistul trebuie să se străduiască să prezinte spectatorilor o operă de artă cît mai aproape de desăvîrșire, fără a cere circumstanțe atenuante pentru anumite împrejurări „prin care fenomenul scenic se dezvoltă sau e frînat din pricina condițiilor materiale, a condițiilor de loc, de atmosferă în colectiv etc." (Val Mugur) Este necesar, desigur, ca criticul de teatru să sprijine dezvoltarea artei teatrale și prin relevarea unor greutăți și condiții neprielnice, militînd pentru înlăturarea acestora. Dar de aci și pînă la a transforma criticul într-un fel de dădacă a fiecărui teatru în parte, care ar începe să scuze toate greșelile pruncului, ca pe niște tulburări ale creșterii, e cale lungă.

Altfel formulată, această cerință are totuși o latură foarte justă: criticul e dator să cunoască tot ceea ce constituie specificul artei și activității teatrale, legile specifice ale fenomenului teatral, pentru a-l putea judeca cu deplină competență în spirit cu adevărat științific. Acea „obiectivitate științifică" enunțată în articolul din „Scînteia" ca o calitate esențială a criticii, nu se poate realiza fără o temeinică pregătire de specialitate.

Multă vreme critica noastră de teatru a suferit de racila diletantismului, care înlocuia judecata de valoare argumentată științific, cu notația impresionistă de cel mai pur caracter empiric. În ultimul timp am făcut progrese spre o cunoaștere mai adîncă a fenomenului teatral în trăsăturile sale esențiale și specifice. Dar urmele diletantismului se mai văd în multe cronici și articole publicate de diverse gazete și reviste. Ar fi suficient să urmărim cronicile publicate de revista „Tribuna" din Cluj, îndeosebi cele semnate de N. Pîrvu sau M. Manițiu spre a ne convinge că unitatea ideologică și artistică a unui spectacol nu formează încă pretutindeni obiectul unei analize științifice. Dar acest păcat n-a fost în întregime evitat nici de cronicarii publicațiilor centrale. Cum s-ar putea oare explica faptul că, analizînd spectacolul *A treia, patetica,* reprezentat de Teatrul Național din București, criticul Radu Popescu a omis cu totul să pomenească despre scenografie, cînd pentru orice spectator a fost evidentă contribuția decorurilor lui Mihai Tofan, la realizarea imaginii scenice a piesei lui N. Pogodin?

Toți participanții la discuția inițiată de revista „Teatrul" — „discuție" este totuși un termen necorespunzător, deoarece presupune schimb de opinii, între mai mulți vorbitori, în timp ce aici sînt exprimate niște opinii, fără nici un „schimb" — sînt de acord în a cere criticului o analiză temeinică, amănunțită, a spectacolului. E surprinzător însă caracterul general al acestor opinii și recomandări și mai ales grija deosebită a fiecărui vorbitor de a nu pomeni nici un nume propriu. Se știe doar că o critică nu-și poate atinge ținta, dacă nu are un obiectiv concret. Contra-critica sau „critica criticii" de asemenea. Desigur că, sfaturile și recomandările generale sînt bune, pentru cine vrea să le ia în considerație. Dar eficiența lor e cu atît mai puternică, cu cît ele pornesc de la exemple concrete, edificatoare. Al. Pop Marțian citează chiar din cronici, fără a da numele cronicarului; iar observațiile pe care le face asupra cronicilor „oferite omagial parcă, întocmai ca niște imense jerbe de flori cu miros amețitor", contrabalansate de criticul neprincipial, prin „tolba cu săgeți menite să-i restabilească prestigiul severității critice" îndreptate spre „simplii muritori" — ar putea fi socotite jignitoare prin generalitatea lor.

Critica noastră teatrală suferă încă de multe defecte. Nu vom putea însă să le înlăturăm, dacă ne vom feri de concretizări, ca de niște pericole mortale.

De ce să nu spunem, de pildă, că și în critica teatrală s-a făcut simțit, la un moment dat, tonul apologetic? Că, de pildă, o analiză profundă și științifică a primei comedii a lui Mihai Beniuc *În Valea Cucului* ar fi fost mai de folos și autorului și publicului, decît cronicile generale și aproape lipsite de spirit critic scrise de Mihnea Gheorghiu („Contemporanul"), Radu Lupan („Teatrul") sau Radu Popescu („Romînia Liberă").

Într-o cronică descriptivă, neștiințifică, chiar calitățile reale ale unei piese se pierd în masa adjectivelor îngrămădite fără alegere.

De ce să nu observăm, de pildă, că atitudinea criticilor față de creația dramatică apărută în cinstea aniversării Eliberării a avut unele oscilații, dobîndind abia apoi o orientare justă? Iată un exemplu, cules chiar din paginile revistei „Teatrul". În nr. 9, piesa lui Dorel Dorian *Dacă vei fi întrebat* este recenzată de

Al. Popovici, care nu-i găsește alt cusur decît unele laturi „încă stîngace“ și „un mic balast de replici ce încarcă uneori acțiunea, menținînd-o la aceeași tensiune pe tot parcursul“ — iar în nr. 10 al revistei aceeași piesă este analizată mai serios de B. Elvin *(Construcție și personaje în piesele unui debutant)* care scoate în evidență alături de calitățile incontestabile, și unele laturi mai mult decît stîngace. Ceea ce dovedește că articolul din „Scînteia“ a apărut la timp, pentru a preveni primejdia unei alunecări spre o amabilitate de circumstanță, de nici un folos nimănui.

Participanții la „discuția“ din paginile revistei „Teatrul“ au dreptate cînd le reproșează criticilor — în bloc — superficialitatea. Este necesar, un studiu mai profund al spectacolului, al fenomenului teatral în general. Lupta împotriva superficialității trebuie dusă cu consecvență, pentru dobîndirea unei mai mari clarități ideologice, pentru întărirea spiritului de partid în critica teatrală.

Criticul de teatru reprezintă vocea opiniei publice, dar în același timp el este un îndrumător al opiniei publice, „un educator al gusturilor și moravurilor“, cum spune criticul sovietic A. Karaganov. Claritatea și fermitatea ideologică sînt trăsături esențiale ale criticului care se adresează maselor, în interesul maselor. Nu spațiul acordat de critic textului dramatic, în raport cu spațiul acordat spectacolului este hotărîtor pentru valoarea criticii, pentru orientarea și eficiența ei, ci conținutul de idei al cronicii, modul în care criticul a știut să surprindă și să analizeze esențialul piesei și spectacolului. Cronica lui Mihnea Gheorghiu la piesa *Descoperirea* de Paul Everac cuprinde un spațiu destul de mare în „Contemporanul“, dar din demonstrația criticului, intitulată *„Dramă“ fără teatru*, greu ar putea înțelege cititorul care sînt defectele reale ale piesei. Ceea ce înseamnă că evitarea tonului apologetic nu este sinonimă cu spiritul științific. O critică aspră trebuie argumentată riguros pentru a fi convingătoare și eficientă. Verdictul sever pronunțat de Călin Căliman în „Contemporanul“ asupra piesei *Paloșul de foc* de N. Tăutu, păcătuia prin lipsa unei argumentări științifice.

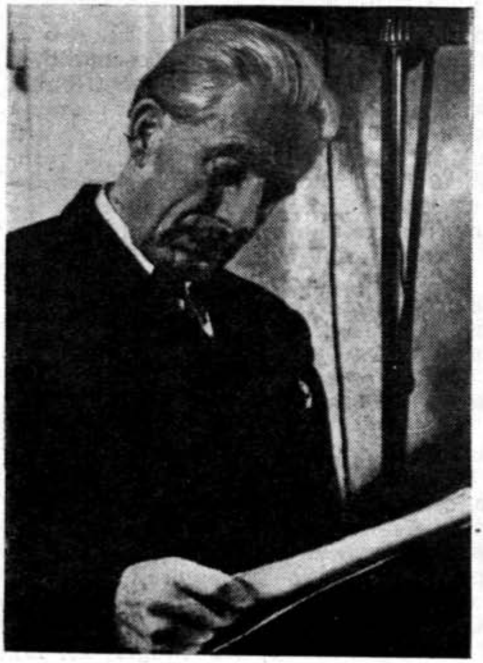
În general, în critica noastră teatrală sînt rare încercările de generalizare teoretică, studiile de sinteză a unor manifestări și fenomene specifice teatrului nostru. Mai operativă decît în anii trecuți, critica teatrală se menține în cea mai mare parte la rolul unui consemnator mai mult sau mai puțin judicios al pieselor și spectacolelor. Unele încercări în revista „Teatrul“, de a dezbate unele probleme ale construcției dramatice, ale regiei sau scenografiei, dovedesc posibilitatea pătrunderii mai adînci în mecanismul dezvoltării artei teatrale. Aceste încercări trebuie continuate cu consecvență și aprofundate. Problema dramei eroice cu modalitățile sale contemporane atît de diverse, problema conflictului dramatic, a rădăcinilor și implicațiilor sale sociale-istorice, psihologice, problema eroului contemporan, a raportului între conținut și formă în dramaturgie și în spectacol, a raportului dintre concepția regizorală și mijloacele de expresie etc., etc. — sînt numai cîteva dintre problemele care ar trebui discutate în paginile revistei „Teatrul“ și ale celorlalte publicații literar-artistice. Sînt necesare dezbateri vii, în care să se înfrunte și să se confrunte opinii, în numele crezului comun de slujire a poporului, în cadrul larg-cuprinzătorului realism socialist. Discuțiile în contradictoriu sînt atît de rare în critica noastră teatrală, încît simplul fapt că într-o gazetă a apărut o notiță critică, cu privire la cronica apărută în altă gazetă, a stîrnit o mare vîlvă printre oamenii de teatru și a stimulat luări de poziții critice față de... critică. Și cîte asemenea prilejuri de discuție mai amplă nu s-au ivit în acest timp.

De pildă, știu că în colectivul Teatrului Municipal, cronica justă în fond a lui Mihnea Gheorghiu la spectacolul *Hamlet* publicată în „Contemporanul“ a stîrnit multă nemulțumire. De ce nu a luat cuvîntul în presă nici un membru al colectivului pentru a-și exprima dezacordul față de cronică ? S-ar fi putut organiza o dezbatere mai largă, care ar fi dus la concluzii interesante și de utilitate generală cu privire la interpretarea clasicilor, a lui Shakespeare, a lui Hamlet, în spirit contemporan, marxist-leninist. În loc de o asemenea dezbatere, „Contemporanul“ însuși a publicat în numărul următor însemnările scriitorului american Arthur Kahn despre țara noastră, în care acesta făcea aprecieri foarte elogioase asupra spectacolului *Hamlet*, contrazicînd aproape toată cronica lui M. Gheorghiu. Care a fost poziția redacției în această problemă ? Și ce trebuiau să înțeleagă cititorii de aici ? Că revista își contrazice cronicarul ? Că e amabilă față de un oaspete ? Nimeni n-a mai luat nici un fel de poziție, „et le combat cessa...“

Critica teatrală are o funcţie activă în dezvoltarea artei scenice. În afara rolului ei istoric — urmaşii noştri vor cunoaşte adevărul despre teatrul nostru actual, în măsura în care acesta va fi reflectat în trăsăturile sale esenţiale şi specifice în critică, — ea are de îndeplinit un rol activ în prezent, contribuind la orientarea artei noastre pe linia realismului socialist, spre o cît mai deplină satisfacere a necesităţilor spirituale ale maselor de spectatori. Eficienţa criticii depinde în cea mai mare măsură de gradul ei de profunzime, de poziţia principială, apropiată de fenomenul teatral, a criticului, de competenţa şi căldura acestuia în analiza pe care o întreprinde. Un critic însufleţit de spirit partinic, de dragoste pentru teatru, va susţine totdeauna cu pasiune fiecare manifestare a noului, combătînd cu violenţă rămînerile în urmă, de orice fel, manifestările spiritului rutinier, ale obtuzităţii şi îngustimii de vederi. În aprecierea fenomenului teatral, criticul trebuie să depună aceeaşi pasiune, ca şi artistul realizator al spectacolului. Îndrumător ideologic-estetic, criticul este la rîndul său un artist. Pasiunea sa este însă totdeauna sub controlul lucidităţii, căci materia cu care el lucrează este materie umană, vie, sensibilă. Critica aspră, făcută cu grijă pentru sensibilitatea artistului este mai eficientă decît indulgenţa izvorîtă din nepăsare şi dispreţ.

Eficienţa criticii depinde în bună măsură şi de poziţia celui criticat. Zadarnic se înarmează criticul cu tot felul de cunoştinţe, zadarnic întreprinde investigaţii în adîncurile procesului de creare a spectacolului, dacă observaţiile sale critice vor fi privite cu neîncredere, suspectate fie de rea-credinţă, fie de nepricepere. Natura sensibilă a artistului nu trebuie transformată într-un fetiş, care ar împiedica exercitarea unei critici principiale. E oare o întîmplare, că singurele exemple concrete aflate în luările de cuvînt din paginile revistei „Teatrul" sub titlul *Pentru prestigiul criticii dramatice*, sînt acelea în care vorbitorii se referă la propriile lor lucrări criticate? (vezi N. Tăutu, nr. 10, Val Mugur, nr. 12). Şi este oare o întîmplare faptul că în multe dintre ele, se simte parcă un apel la clemenţă din partea criticului, care trebuie să ţină seama şi să urmărească toate fluctuaţiile unui spectacol? Recunoscînd caracterul viu şi nerepetabil al spectacolului teatral, care poate avea variaţiuni sensibile de la seară la seară (variaţiuni pe care stăpînirea deplină a căilor creaţiei realiste, specifice sistemului lui Stanislavski, le poate reduce la un minimum posibil), trebuie totuşi să cădem de acord că un spectacol de teatru are coordonatele sale stabile, printre care concepţia regizorală şi scenografică, înţelegerea personajelor şi a raporturilor dintre ele etc. Acestea sînt elementele esenţiale pe care criticul trebuie să le analizeze, pe baza studierii aprofundate a operei dramatice, în strînsă dependenţă de aceasta. Acestea nu pot varia de la seară la seară. Unde am ajunge dacă un critic ar trebui să urmărească un spectacol în toate sutele sale de reprezentaţii?

Aşadar, mai multă încredere faţă de critică! Cronicarul nu are de apărat alt interes decît pe acela al maselor de milioane de spectatori, care au dreptul să ceară o artă de cît mai bună calitate, la înălţimea eforturilor lor zilnice pentru făurirea socialismului. Ceea ce presupune, fireşte, multă, mai multă exigenţă principială din partea criticilor, care au datoria să facă din scrisul lor o armă eficientă de luptă împotriva tuturor rămînerilor în urmă, pentru ridicarea măiestriei creatorilor din domeniul teatrului, pentru dezvoltarea teatrului nostru realist-socialist.



Ion Marin Sadoveanu

ION MANOLESCU

La o vîrstă împlinită aproape cu prisosință pentru om, dar care ar fi putut să mai cunoască multe creațiuni ale artistului, Ion Manolescu, artist al poporului, a plecat de curînd dintre noi. Nu i-a trebuit o jumătate de veac încheiată lui Ion Manolescu pentru a căpăta, din libera alegere și voință a generații multe de spectatori, epitetul de mare actor.

Viața lui Ion Manolescu a început la 2 martie 1881. Cariera artistului, cu aproximativ un sfert de veac mai tîrziu, carieră bogată în rîvne și realizări. Personalitatea lui puternică, se așează, socotim noi, în mersul istoriei teatrului romînesc în generația „educatorilor“. Venită după generația lui Nottara care dăduse o față și o așezare socială actorului, generația lui Ion Manolescu alcătuită din: Toni Bulandra, Storin, Lucia Sturdza-Bulandra, Marioara Voiculescu, Maximilian și alții, și-a preluat sarcina ca prin inițiative organizatorice, repertorii, ansambluri și stil de interpretare să impună teatrul, — într-o grea și tristă formă de comercializare, ca în epoca dintre cele două războaie – ca pe o artă socială, de la care masele aveau mult de învățat. Și poate la Ion Manolescu mai mult decît la ceilalți s-a putut desprinde trăsătura aceasta. După o școlaritate laborioasă, elev al lui Nottara, care în pasiunea unei netezimi de ton și de dicțiune nu se împăca bine cu graseierea lui Manolescu, tînărul artist, după un vremelnic angajament la Naționalul de atunci, se integrează trupei recent alcătuită a lui Alexandru Davila. Încadrarea în realismul mișcării și pilda raționalismului, ajutat firește de emotivitatea personală în descifrarea textelor al noului său maestru, au avut o puternică influență asupra lui Manolescu. În *Stane de piatră* a lui Sudermann, tînărul actor se remarcă încă de la început ca un puternic creator în arta realistă, după cum în *Gringoire* al lui Theodore de Banville, punînd în valoarea fremătătoarea sa sensibilitate are un deosebit succes în rolul principal. Lirismul lui Ion Manolescu își găsise calea versului pentru care avea un mare dar înnăscut. Se cuvine să ilustrăm aci, acest capitol: Manolescu mare spunător de versuri, prin amintirea din 1912 de la inaugurarea sălii de spectacol a cazinoului din Constanța, de către trupa Davila, unde a răsunat din glasul modulat abil al lui Manolescu *Balada* *spînzuraţilor* din *Gringoire* şi prin amintirea de peste douăzeci de ani cînd la o mare festivitate goetheană de la Teatrul Naţional, Ion Manolescu a recitat lunga *Elegie de la Marienbad* a marelui liric de la Weimar. Sînt două momente, pe lîngă altele multe, pe care se sprijină amintirea despre o artă neîntrecută a rostirii, a modulării, a frazării inteligente şi mai presus de toate a comunicativităţii unei emoţii adînci şi umane transmise de un glas cald, în care graseierea ce-i făcuse dificultăţi odinioară ajuta parcă la o individualizare mai precisă.

Cariera lui Ion Manolescu s-a desfăşurat apoi, pe zeci de ani, în asociaţii cu mari colegi actori — cu soţii Bulandra, cu Storin, cu Maximilian, în proprii iniţiative de turnee sau iarăşi la Naţional, unde după 23 August 1944 s-a reîntors pentru a da noi valori noii mişcări teatrale şi unde s-a şi sfîrşit. De cîte ori a fost pus să aleagă ca părtaş la conduceri, ca sfătuitor sau ca simplu interpret piese şi roluri, Ion Manolescu s-a îndreptat întotdeauna — şi astfel trebuie subliniat rolul său de „educator" — înspre piese din marele repertoriu care să cuprindă nu numai un îndreptar pentru marele public, dar să reprezinte în acelaşi timp necontestata pecetie a unei creaţii teatrale, deci o atracţie nediscutată, deci o garanţie de eficacitate. Din mulţimea rolurilor interpretate de artist, grupa rolurilor shakespeareene merită o semnalare aparte. Între altele, Richard al III-lea şi Gloster din *Regele Lear*. Două roluri deosebite, două linii deosebite şi totuşi o comună trăsătură realizată de încordarea maximă a mijloacelor unui mare actor : simţul măreţiei, al grandiosului shakespearean scos la iveală dintr-un text bogat, de inteligenţă, vibrare puternică şi mare simplitate. În costum şi sub machiaj, Manolescu îşi păstra mijloacele alese ale înzestrărilor sale : un trup zvelt care ar fi putut combina toate expresivităţile plastice ajutate de suportul puternic al glasului, condus pe o largă gamă, de la o inefabilă şoaptă, pînă la răgetul puternic al unui personaj shakespearean.

Romantismul patetic al lui Schiller l-a servit dînd marchizului de Posa tocmai ce-i trebuia : adică luciditatea şi voinţa în luptă pentru libertate, după cum pe Ibsen, pe Strindberg, pe Cehov i-a servit cu o neîntrecută artă a degradeurilor şi jumătăţilor de valori.

Buna literatură originală, Ion Manolescu a sprijinit-o întotdeauna. Amintim din interpretările sale, de după eliberarea ţării, pe aceea a inginerului Jemănar din *Cetatea de foc* a lui Davidoglu. În Gorki şi în alţi autori ca Grigulis şi Mihalkov, Manolescu şi-a adus contribuţia în vremuri recente.

După 23 August 1944, artistul a trecut cu convingere şi entuziasm de partea noilor orientări şi aşezări din Republica Populară Romînă, ceea ce l-a făcut să-şi merite titlul de artist al poporului.

Acum, mai ales, s-au desfăşurat marile sale calităţi de dascăl, de organizator şi îndrumător. Dascăl bun de artă teatrală, Ion Manolescu a fost întotdeauna. Din mîna lui au ieşit mulţi actori minunaţi cu o bună şi inteligentă cunoaştere a meseriei. Fenomenul acesta, „teatrul" în toată complexitatea, dar şi măreţia lui educativă din vremurile democraţiei populare nu se putea să nu-l atragă pe Ion Manolescu înclinat de mult spre răspîndirea în mase cît mai adînci a cunoaşterii şi îndreptării prin teatru. De aceea, în anii unei bătrîneţi ce nu reuşise cu nimic să ruginească entuziasmele pe lîngă pasiunea creaţiunii ce-l anima, visînd încă la mari roluri din opera unui Victor Hugo sau Gerhardt Hauptmann, Ion Manolescu îndeplinea cu fervoare rolul de îndrumător. A fost prezent la drumul laborios de început, al mulor echipe teatrale, după cum a stat alături, în glorie, victoriei teatrului romînesc la Paris, în 1956.

Cetăţean conştient, avînd un sentiment de apartenenţă pentru toate orientările generoase ale clipei de faţă, Ion Manolescu a făcut parte şi a activat în Comitetul naţional pentru apărarea păcii.

La 27 decembrie 1959, Ion Manolescu s-a stins trupeşte doar, pentru că nu numai efemera amintire care îl întovărăşeşte pe actor, ci trainica însumare a realizărilor lui prin idei, fapte şi oameni îl aşează ca pe una din cele mai luminoase figuri ale teatrului şi culturii romîneşti.

teatrul de amatori

SENSUL ARTEI AMATOARE

Dezvoltarea în amploare și în profunzime a mișcării artistice de amatori din țara noastră, care cunoaște azi dimensiuni considerabile, a determinat în ultimii ani și unele preocupări teoretice, relative la acest domeniu. Mă refer la cîteva încercări apărute în publicațiile culturale centrale și din regiuni, de a defini sensul artei amatoare. Într-unul din aceste articole, se arăta că îndeletnicirile artistice ale amatorilor au ca scop instruirea acestora. În altul, se observa că arta amatoare are ca destinație principală crearea unui public larg. Alt autor socotea că scopul artei amatoare este de a crea talente profesioniste. Un critic considera că rezultatul cel mai însemnat al amatorismului artistic este educarea gustului pentru frumos. Desigur, asemenea susțineri sînt întemeiate, în mai mare sau mai mică măsură, neîntemeiată este însă orice încercare de unilateralizare a sensului artei amatoare. E un fenomen de masă, care face parte integrantă din revoluția culturală, s-a născut în condiții istorice complexe, cunoaște forme variate și care se înnoiesc continuu ; explicațiile particulare care tind a extrage de aici un aspect și de a-l generaliza absolut pot duce la denaturarea adevărului. În practică, mișcarea artistică de amatori născută din setea de cunoaștere și dragoste de frumos a maselor, cărora partidul le-a descătușat inepuizabila forță creatoare, răspunde unor importante sarcini politico-educative și cultural-artistice puse de revoluția culturală — contribuie la formarea noii conștiințe, socialiste, ridică noi talente, în proporții de mase, împrospătează mereu rîndurile artiștilor de profesie, lărgește continuu publicul capabil să formuleze cerințe din ce în ce mai înalte față de opera de artă — și acestea sînt doar o parte din caracteristicile enumerabile. Sensul mișcării artistice de amatori se cere așadar definit în mod complex și nu unilateral, adică așa cum o impune practica.

Pe de altă parte, articolele amintite priveau în general fenomenul la timpul său trecut și prezent, perspectivele de viitor fiind desenate vag sau întrezărite într-un timp nu prea îndepărtat, și numai dintr-un unghi de vedere organizatoric. Or, se știe că și la noi, ca și în alte țări democrat-populare, legăturile din ce în ce mai strînse dintre arta profesionistă și cea amatoare, ridicarea continuă pe trepte calitativ superioare a artei amatoare, caracterul popular mereu mai pregnant și mai profund al artei profesioniste, precum și alte determinări decid treptat într-o perioadă istorică mai amplă, ștergerea diferențelor esențiale dintre arta profesionistă și cea amatoare. Acest proces obiectiv generat de socialism e în plină desfășurare — faptele sînt extrem de interesante — în Uniunea Sovietică, de exemplu, au apărut cunoscutele teatre populare, de amatori, îndeplinind în linii mari aceleași funcțiuni artistice ca și teatrele de stat. Prin urmare, pentru a putea fi înțeleasă în veritabilul ei sens, mișcarea artistică de amatori trebuie privită ca un fenomen care se dezvoltă nu numai cantitativ, ci și calitativ, nu la întîmplare, ci cu o tendință și un țel istoricește determinate.

În raport cu aceste date, se poate aprecia că astăzi pornirile generoase ale unor instituții de artă sau artiști de a sprijini într-o atmosferă de bunăvoință condescendentă și cu aură festivă o formație amatoare sau alta, de a vizita în timpul liber un sat sau o întreprindere, de a considera munca artistică în mase ca un fel de apostolat benevol pe măsura posibilităților de transport și a condițiilor climaterice favorabile etc., — constituie forme depășite de relații între arta profesionistă și cea amatoare. Ajutorul dat întîmplător unei echipe sau alteia, turneele sporadice și la intervale foarte mari în regiuni, existența unui instructor sau a altuia într-un club ales la întîmplare, nu mai răspund nevoilor reale ale amatorilor și nici extinderii și aprofundării mișcării. Cauza mișcării artistice amatoare nu e numai o cauză obștească, ea a devenit și o problemă de stat. Se știe de pildă că în domeniul teatrului, Legea de funcționare a instituțiilor teatrale și muzicale și instrucțiunile de aplicare a ei, prevăd obligații statale din partea teatrelor profesioniste de a deservi sistematic satele din punct de vedere cultural-artistic. Instrucţiuni, circulări, hotărîri ale forului de stat, Ministerul Învăţămîntului şi Culturii, prevăd obligaţiile teatrelor de stat cu privire la sprijinirea calificată a concursurilor republicane bienale ale formaţiilor de teatru. Legăturile dintre teatrul profesionist şi teatrul amator intră acum într-o fază nouă, superioară, pe baza experienţei acumulate, a elementelor noi apărute în viaţă şi a cerinţelor artistice sporite ale maselor.

Unele teatre din Bucureşti şi din regiuni au avut şi au o activitate relativ bogată de sprijinire a amatorilor. Teatrul Municipal, teatrele din Bacău, Ploeşti, Timişoara, Sf. Gheorghe, Petroşani, Oraşul Stalin, Teatrul Naţional din Iaşi şi poate încă vreo cîteva au vizitat multe sate în regiunile respective, au trimis instructori artistici în cămine culturale şi în cluburi muncitoreşti, au creat spectacole cu piese din repertoriul amatorilor. Dar, în timp ce numărul teatrelor nu a crescut decît cu cîteva unităţi, şi al artiştilor profesionişti cu cîteva zeci, numărul echipelor teatrale de amatori a crescut cu cifre de ordinul sutelor, iar cel al artiştilor amatori, cu altele, de ordinul miilor. Chiar dacă toţi actorii şi regizorii unui teatru ar instrui formaţii amatoare, ei n-ar izbuti să cuprindă decît o foarte mică parte din artiştii-ţărani şi muncitori din regiunea lor. Din acest considerent şi din multe altele (bineînţeles şi din considerente de conţinut, al repertoriului, al nivelului spectacolelor de teatru etc., — care ar face obiectul unui alt articol) se simte acum nevoia, ca pe lîngă unele din formele vechi de legătură între teatrul profesionist şi cel amator, să fie dezvoltate amplu şi forme noi. In primul rînd, ajutorul pentru *calificarea instructorilor echipelor de amatori* — prin asigurarea de lectori calificaţi la şcolile populare de artă, conferenţiari competenţi la seminariile metodice de la casele regionale de creaţie populară, demonstraţii experimentale cu spectacole model de piese într-un act, prezentate regulat la casele raionale de cultură. Apoi, o *deservire sistematică, după o hartă permanentă de turneu*, a oraşelor şi satelor din regiune, a întreprinderilor şi instituţiilor în care sînt posibilităţi de a da spectacole la locul de muncă. Pe urmă, *contractul de colaborare artistică cu mari unităţi industriale sau cu unităţi agricole socialiste* (aşa cum a realizat Teatrul Armatei cu uzinele „Tudor Vladimirescu", Teatrul Municipal cu uzinele „Mao Ţze-dun", — Teatrul „Mossoviet" are strînse relaţii culturale cu uzina „Kalibr" din Moscova de aproape trei decenii. Contractul de colaborare prevede un consiliu artistic comun al artiştilor din teatru şi al celor din uzină, dezbateri comune asupra spectacolelor, informări reciproce şi acţiuni culturale comune, etc.). Se înţelege că toate aceste forme noi şi multe altele care apar trebuie să fie exprimate undeva sub formă de îndatoriri, şi acest loc este tocmai Secţiunea de învăţămînt şi cultură a Sfatului popular regional. Cu ani în urmă, secţiunea respectivă a Sfatului popular regional Timişoara întocmise un asemenea act în care erau planificate minuţios toate acţiunile şi datele privitoare la obligaţiile instituţiilor de artă din regiune faţă de amatori. Această iniţiativă bună ar trebui acum reluată, în lumina noilor condiţii.

Pe de altă parte, forul obştesc al artiştilor profesionişti. Asociaţia oamenilor de artă din instituţiile teatrale şi muzicale (A.T.M.) e cel mai chemat să vegheze asupra îndeplinirii unor atari îndatoriri la nivelul cerut şi pe măsura însemnătăţii actuale a problemei. Dacă acel comitet de sprijinire a mişcării amatoare, instituit de A.T.M., va avea o perspectivă amplă şi va lucra cu consecvenţă, aşa cum l-au invitat s-o facă participanţii la dezbaterea recentă, de pe urma căreia a şi luat naştere, el va putea fără îndoială să contribuie substanţial la strîngerea legăturii dintre arta profesionistă şi cea amatoare, cu rezultate vizibile chiar în actualul concurs republican al artiştilor amatori.

E foarte posibil ca publicişti cărora le sînt apropiate problemele teatrului amator din ţara noastră, ale artei amatoare sau alte persoane interesate în activitatea din acest domeniu să aibă de făcut rezerve, amendamente, sau completări la unele din punctele de vedere exprimate în paginile de faţă. Mi se pare însă indiscutabil că aprofundarea sensului actual al artei amatoare la noi în ţară duce la concluzia existenţei unor îndatoriri de principiu şi practice ale artei profesioniste faţă de mişcarea artistică amatoare. Şi la adevărul că aceste îndatoriri trebuie îndeplinite cu continuitate, într-un chip sistematic, după un plan bine organizat.

Valentin Silvestru

Valeria Ducea

GEN MAJOR, NU... „BIBILEALĂ“

În jurul estradei au început discuţii. Era timpul. După o perioadă — să-i spunem „de creştere“ — inerentă nenumăratelor căutări, încercări, în care alături de succese au existat ezitări şi chiar dezamăgiri, genul estradei a început, în fine, să-şi precizeze contururile şi să-şi afirme puternic existenţa în peisajul artistic al ţării noastre.

Luînd în dezbatere diferitele probleme ale genului (text, muzică, coregrafie), recenta consfătuire pe ţară a activiştilor din teatrele de estradă — pe baza unor succese şi lipsuri ale spectacolelor din Capitală şi din restul ţării — a reuşit să definească locul şi rolul acestui gen în complexul fenomenului artistic de la noi şi mai ales să precizeze unele poziţii legate de dezvoltarea viitoare a acestei arte.

Important de reţinut rămîne faptul că, estrada în trăsăturile sale generale nu face excepţie de la cerinţele ce se impun tuturor celorlalte arte: un spectacol de estradă trebuie şi el să reflecte realitatea în mod veridic, să fie partinic, educativ şi accesibil. Dacă, însă, la consfătuire s-a precizat că estrada este astăzi unul din genurile cele mai accesibile şi populare, de bună seamă s-a avut în vedere, în această afirmare, atributele specifice genului. În ce constă ele? În primul rînd, în modalitatea proprie prin care estrada reflectă realitatea — nu prin prisma desfăşurării ei istorice generale cum procedează teatrul dramatic de exemplu —, ci prin intermediul sezisării prompte a aspectelor imediate ale actualităţii, amănunt care suscită interesul spectatorului în mod nemijlocit. În al doilea rînd, specificul rezidă în faptul că elementul concret al actualităţii este prezentat pe calea înmănuncherii armonioase a mai multor specii: cuplet, dans, scenetă, scheci, şi mai ales pentru că în spectacolele de estradă publicul întîlneşte satira şi umorul.

Pe nedrept, unii dintre creatorii acestui gen sînt înclinaţi să creadă că succesul estradei s-ar datora în exclusivitate prezenţei umorului, a înveselirii şi destinderii spirituale a publicului. Fără doar şi poate, acesta e un aspect dintre cele mai importante, dar nu exclusiv. În realitate, numere de estradă cu caracter liric, numere dramatice, mobilizatoare şi agitatorice stau pe picior de egalitate cu condiţia să fie bune, artistice şi să nu plictisească. Iar cînd spunem că la estradă am vrea să vedem o gamă mai vastă şi mai variată de mijloace de exprimare a sentimentelor umane, nu luăm ca exemplu cupletul, *Un pianist cînta* din spectacolul „Între noi femeile“ sau *Într-un hol de cinema* din spectacolul „N-aveţi un bilet în plus?“, numere ieftine şi siropoase, care fac uz de mijloacele melodramei desuete, de asemenea nici momentul idilic, supărător prin dulcegăria sa, pe care Teatrul de Stat din Constanţa l-a oferit ca imagine a satului dobrogean de azi.

Cînd ne referim la necesitatea educării pe plan multilateral a sentimentelor publicului, desigur că ne gîndim să cerem creatorilor de estradă să promoveze cu curaj şi pe mai departe, melodii cu fior liric, de genul romanţei *Am început să îmbătrînesc,* înscenări care aduc o notă de duioşie, ca *Mica serenadă,* şlagăr lansat într-o formă originală şi ingenioasă, cîntece de dragoste, exceptînd bineînţeles pe cele care repetă la nesfîrşit declaraţii de dragoste fade, banale, sau pe cele condiţionate de prezenţa permanentă a lunii în aceeaşi banală postură de martor indiscret.

Ţinînd seama de caracterul profund accesibil al estradei şi mai ales de trăsătura sa specifică, de posibilitatea pe care n-o au alte genuri de a reflecta actualitatea prin fapte concrete, trebuie să spunem că nu numerele de factura celor amintite mai sus determină astăzi profilul unui spectacol de estradă. Însuşirea de a comunica direct cu spectatorul înlesneşte creatorilor putinţa de a oglindi ceea ce constituie cu adevărat miezul actualităţii noastre: lupta pentru socialism, munca liberă şi creatoare, realizări şi victorii, chipuri luminoase de oameni entuziaşti şi modeşti ce creează vieţii poporului nostru valori de nepreţuit. Ancorate în actualitate, spectacolele *Pe aripile revistei* (Teatrul satiric muzical „C. Tănase“), *Ş-am în-*

călecat pe-o şa (Teatrul de estradă al regiunii Bucureşti), *A noastră e revista* (Teatrul de estradă Deva), prin texte bogate în idei şi semnificaţii, prin dansuri expresive şi melodii atrăgătoare, au răspuns convingător acestei necesităţi.

Despre modul în care se poate însă oglindi şi mai cuprinzător şi mai variat actualitatea vie şi vibrantă a zilelor noastre, se poate vorbi îndelung. Creatorii meditează desigur la diverse formule, la diverse soluţii.

Aş vrea să mă opresc la unul din factorii determinanţi de care depinde, în cea mai mare măsură, rezolvarea acestei probleme, factorul de care nici un creator nu se poate dispensa în munca sa practică de creaţie. Este vorba de *poziţia* de pe care autorii de estradă reflectă fenomenele realităţii, spiritul în care prelucrează aceste fenomene. Pentru un autor de estradă, ca şi pentru oricare alt autor din alt domeniu, imaginea vieţii poporului, înfăptuirile acestuia, nu pot fi desprinse de lupta şi cauza partidului care a călăuzit şi călăuzeşte poporul spre realizarea aspiraţiilor sale. În întreaga ţesătură a unui spectacol, fie el şi de estradă, spiritul partinic trebuie să se facă prezent. La estradă mai ales, unde actorul se angajează să discute în mod direct cu spectatorul şi unde lipsurile nu pot fi eventual mascate de o intrigă complicată, de un număr mare de personaje, şi de decoruri somptuoase, întrebările *despre ce* şi mai ales, *cum* se vorbeşte, îşi au un rost major.

În spirit partinic se poate valorifica cu mai multă eficienţă una din însuşirile de bază ale estradei: operativitatea. Posibilitatea estradei de a comenta „pe loc“ evenimente interne sau internaţionale, se cere exploatată cu mai multă pregnanţă. Publicul a răsplătit cum se cuvine, orientarea autorilor estradei spre reflectarea în cîntece şi numere reuşite, a evenimentului deosebit al lansării sputnicilor şi rachetelor sovietice, ca şi a unora din marile realizări din ţara noastră. Sfera faptelor şi a întîmplărilor din actualitate este însă mult mai cuprinzătoare şi comentariul estradei încă destul de sărac. Autorii de estradă au datoria să informeze publicul — nu însă prin aducerea faptelor brute, cum se mai întîmplă uneori, ci în lumina semnificaţiilor lor acuale — despre nenumăratele întîmplări pe care le întîlnim astăzi şi pe care zilnic presa internă şi cea internaţională le aduc la cunoştinţă.

Spirit partinic pot dovedi autorii estradei nu atît în selecţionarea evenimentelor sau faptelor din realitate, cît mai ales în poziţia pe care o manifestă în prelucrarea lor. Sarcina educativă a publicului nu poate fi înfăptuită cu numere slabe, fără nici un conţinut de idei, fără o formă artistică accesibilă şi expresivă, de genul fabulei gratuite şi vulgare „Un gîscan avea o gîscă“ *(Între noi femeile)*, al numărului mediocru „Ansamblu Cucu“ *(Pe aripile revistei)*, al scenetei „De la nenea Iancu“ *(A noastră e revista)*, al dansului gratuit „Insula comorilor“ *(Pe aripile revistei)*, al french-cancanului *(Revista '58)* sau al numerelor superficiale cu vagi referiri la actualitate din spectacolul *Ca la Constanţa*. Împotriva acestor numere, vag ancorate în realitate, cenuşii şi superficiale, tributare falsei popularităţi, vin să confirme rolul lor util şi important, spiritul lor viu şi mobilizator, numerele: „Scurt, precis şi răspicat“, „Şcolăriţa“, „Tinere, tu eşti nădejdea ţării“, „Vreau să fiu frumoasă pentru tine“ *(Pe aripile revistei)*, „15 ani de viaţă nouă“, „Baletul focului“, „În ţara albinelor“, „Floarea-soarelui“ *(Ş-am încălecat pe-o şa)*.

În strînsă dependenţă de acest aspect, e necesar, cred, să afirmăm că esenţialul într-un spectacol de estradă îl constituie calitatea ideologico-artistică a textului literar. Textul literar reprezintă baza spectacolului de estradă, el determină orientarea spectacolului, eficienţa sa, precum şi măiestria regizorului şi a actorului. De poziţia înaintată, îndrăzneaţă, pe care o manifestă autorii în elaborarea textului literar, depind varietatea şi formele noi ale spectacolului, evitarea şabloanelor care mai persistă, dacă ne gîndim numai la orizontul tematic încă restrîns la modă, aglomeraţii la diverse vehicule, la birocraţii şi soţi necredincioşi. Un text de calitate foarte îndoielnică, în genul „fabulei“:

„Un gîscan avea o gîscă
El pe gîscă o iubea“

... dar pe care a părăsit-o pentru că:

„A apărut o bibilică
cu şliţ la coadă şi păr buclat“

... care:

„Bibileşte-l giugiulea“

... şi care :

„De cînd se bibilea
Lumea gîsco-bibilească
Se mira şi comenta“ —

nu poate, desigur, îndemna nici la amuzament, nici la inspiraţie creatoare. Asemenea texte care, în goană după o falsă popularitate, coboară actorul la gustul mediocru al unui număr foarte scăzut de spectatori, nu au ce căuta pe scena estradei noastre.

Spirit partinic la estradă mai înseamnă apoi a înţelege just raporturile noi create în ţara noastră, cînd elementul pozitiv este determinant şi mediul pozitiv este acela care ia atitudine împotriva oamenilor cu trăsături negative. Lipsa de înţelegere a acestui principiu a dus la manifestarea unor greşeli legate de afirmarea palidă şi neconvingătoare, cu emfază, cu fals patetism, idilist, a elementelor noi, pozitive, sau de prezentarea dacă nu exclusivă, totuşi precumpănitoare a elementului negativ din realităţile noastre.

Poziţia partinică se manifestă cu osebire în atitudinea pe care o iau creatorii faţă de rămăşiţele trecutului din viaţa şi mentalitatea oamenilor. Merită a fi amintite aici în cîteva reviste, cuplete combative ca : „Spălătoreasa“ *(Pe aripile revistei)*, cupletul împotriva negativiştilor interpretat de Mircea Crişan în spectacolul Electrecordului, „Cyrano de Bergerac“, „Familia struţilor“, „Puţin“ *(Revista '58)* — numere care folosind cu succes arma satirei şi a umorului, iau atitudine fermă împotriva diferitelor aspecte negative, împotriva manifestărilor retrograde din realitatea noastră. Stă în sarcina creatorilor estradei să combată cu mai multă mînie şi vehemenţă carierismul, indiferenţa, trîndăvia, rapacitatea, conformismul, prostia, laşitatea, hoţia şi risipa, şi încă multe alte aspecte ale expresiei individualismului şi ale spiritului mic-burghez.

Cu ură şi de pe poziţii mult mai combative se cer atacate acţiunile imperialiştilor, ale aţîţătorilor la război. Cuplete de genul :

„Domnul Dulles cînd declară
Că-n Liban e-al păcii sol,
Asta-n arta culinară
E... gogoaşă cu petrol“

minimalizează şi nu demască esenţa acţiunilor criminale ale unor asemenea duşmani ai păcii.

Estrada îşi trage rădăcinile din timpuri îndepărtate. Elemente ale acestui gen pot fi găsite în comediile lui Plaut şi Aristofan, în elementele laice ale misterelor evului mediu, în commedia dell'arte. Înzestrat cu un spirit viu şi ascuţit, cu un înalt simţ al umorului, poporul nostru iubeşte gluma şi vorbele de duh. Tradiţiile estradei la noi pot fi găsite în spectacolele păpuşarilor, în cupletele şi vodevilurile lui C. Facca, Iorgu Caragiale, Matei Millo, Vasile Alecsandri, I. D. Ionescu, C. Tănase. A da dovadă de spirit partinic, înseamnă a prelucra în mod creator această valoroasă moştenire. Se ştie că fără o tradiţie vie, inovaţia nu e posibilă. Valorificarea tradiţiei nu se rezumă numai la readucerea unor cuplete de genul „Ah, coroana !“, număr care s-a bucurat pe drept de mare succes, cît mai ales de prelucrarea unor aspecte din realitate în spiritul combativ ascuţit al înaintaşilor noştri.

Legat de această problemă, se poate vorbi de necesitatea valorificării mai pronunţate pe scena estradei a bogăţiei limbii noastre populare, a zicalelor pline de duh ale poporului, a prelucrării mai eficiente a bogatului nostru folclor. Dacă melodii inspirate, ca : „Garofiţa“, „Cîntă de-alea d-ale noastre“, „Marinică“, „În amurg“, „Macină mai iute, moară“, cuplete ca : „Alţi trei căluşari“, sau dansuri ca : „Solii jocurilor romîneşti“ *(Pe aripile revistei)*, pot oferi o imagine cuprinzătoare a manifestării spiritului popular, nu acelaşi lucru se poate spune despre unele comperaje sărace şi agramate, despre unele cîntece insipide care compromit această imagine.

Iată cîteva probleme esenţiale, de care credem că trebuie să ţină seama creatorii genului de estradă în vederea realizării unor spectacole valoroase. E vorba de un gen, pe care din nefericire şi pe nedrept, unii îl socotesc minor, dar care astăzi, prin rolul său educativ, prin popularitatea de care se bucură şi, mai ales, prin perspectivele sale de dezvoltare, se consacră ca gen major.

Octavian Sava

IZVOARE DE INSPIRAŢIE ALE ESTRADEI

Recenta consfătuire a teatrelor de estradă din ţară, ca şi articolul *În pas cu viaţa* publicat de ziarul „Scînteia" au avut darul să clarifice poziţiile şi să dea un nou imbold creaţiei artistice în genul revistei, atît de iubit de masele de spectatori.

Săptămînile care precedaseră aceste două evenimente nu fuseseră prea favorabile muzelor responsabile cu spectacolele de estradă (presupunînd că Parnasul are şi-o astfel de secţie). Unii scriitori pornind de la lipsurile evidente ale mai multor texte de muzică uşoară, minimalizaseră eforturile tuturor autorilor de „versuri cantabile", folosiseră un ton nu foarte reverenţios la adresa acestora şi transformaseră termenul „textier" într-o vorbă de ruşine.

De partea cealaltă a baricadei, „textierii" întărîtaţi respingeau critica în bloc, negau posibilitatea de a spune un lucru frumos pe melodia unui foxtrot şi angrenau la carul lor de război şi pe compozitorii de muzică uşoară, ameninţaţi de a-şi vedea melodiile necîntate din pricina textelor. Şi, cum autorii de cîntece semnează şi restul de parte vorbită a spectacolelor de estradă, iată prinse în această conflagraţie teatrele de revistă şi concertele de muzică uşoară, emisiunile radiofonice muzicale şi cele de satiră şi umor, ca şi programele distractive ale televiziunii.

Cuvîntul cel mai greu l-a avut însă de spus publicul. Oamenii muncii vor să asculte şi să cînte melodii frumoase cu texte inteligente, vor să meargă la estradă şi acolo vor să rîdă şi să aplaude furtunos, cînd sînt biciuite năravuri învechite şi apucături dăunătoare. Ei vor să-l asculte la radio pe Stroe, demascînd un birocrat înrăit într-un cuplet de haz, să aprecieze virtuozitatea imitaţiilor umoristice ale lui Mircea Crişan, dar atunci cînd repertoriul lui nu se limitează doar la raţe, cîini sau soţi somnoroşi, ci şi la oameni care risipesc avutul obştesc, la cei care confundă fondurile întreprinderii cu proprii lor bani de cheltuială. Publicul vrea să vizioneze în continuare emisiunile muzical-distractive ale televiziunii, dar pe lîngă o melodie şi un cuplet despre regulile de circulaţie doreşte să-i vadă satirizaţi pe aţîţătorii la război, să rîdă pe seama modului de viaţă capitalist.

Conferinţa pe ţară a teatrelor de estradă ca şi articolul din „Scînteia" au avut rolul de a fi tocmai interpreţii acestor doleanţe ale publicului. Remarcînd succesele pe care le-au obţinut teatrele de estradă în ţara noastră, forurile amintite au subliniat totodată şi sarcinile care le revin pentru viitor. Actualitatea vie, clocotitoare a zilelor noastre, lupta încordată şi măreţele victorii pe care le cucerim zi de zi — iată inepuizabila sursă de inspiraţie pentru autori, iată ce trebuie să prezinte actorii, dansatorii, scenografii şi regizorii pe scena atît de îndrăgită a teatrului de revistă.

Cum trebuie să facem acest lucru, desigur că este un lucru care merită a fi îndelung discutat, iar munca de creaţie a tuturor lucrătorilor genului va da la iveală soluţii din ce în ce mai numeroase şi calitativ superioare.

Aş vrea în continuare să mă ocup de surprinderea în realitatea înconjurătoare a fenomenului demn de a fi satirizat şi de aducerea lui pe scenă.

Desigur că, un dans dedicat muncii sau un decor care să prezinte construcţiile de pe litoral constituie şi ele modalităţi ale prezentării unor teme majore la estradă. Dar publicul vrea şi altceva. Fără să se transforme în nişte colecţionari de fapte negative sau şi mai rău, în ponegritori ai realităţii, autorii de estradă au datoria să critice anumite fenomene negative, să biciuiască stări de lucruri dăunătoare, să satirizeze acele personaje cu mentalitate învechită care stau piedică drumului nostru înainte. Bineînţeles, ei trebuie totodată să arate — conform cu realitatea — că aceste fenomene sînt izolate, că imensa majoritate a cetăţenilor luptă cu succes împotriva lipsurilor care se mai ivesc în munca şi viaţa noastră. Autorii de estradă trebuie să arate în mod concret cine poartă vina cutărei sau cutărei deficienţe, contribuind astfel la lichidarea ei.

Am citit materiale satirice la adresa lipsei de locuinţe. Este însă cunoscut efortul statului nostru democrat popular de a satisface cît mai curînd cererile îndreptățite ale cetățenilor care au nevoie de casă. Stau mărturie în acest sens sutele de blocuri care se ridică pretutindeni în țară într-un ritm necunoscut la noi. Deci, ce încercau să combată respectivele materiale satirice ? Nimic !

Da, dacă monologul sau cupletul ar fi fost îndreptat împotriva unui anumit inspector de spațiu locativ necinstit care ar fi luat mită, care și-ar fi repartizat lui întîi, o locuință mai mult decît confortabilă (așa cum am citit nu de mult în ziare că a procedat o oarecare inspectoare) atunci, fără îndoială, cupletul ar fi fost eficient, ar fi avut un rol demascator și totodată educativ.

Alteori, autorii de estradă sînt tentați să aducă pe scenă sau la microfonul radioului faptul brut și se miră că el nu stîrnește hazul. Așa s-a întîmplat și într-un spectacol bun cum este *Pe aripile revistei*, unde un înalt demnitar de la Bonn ține un așa-zis discurs democratic, pentru ca îndată ce se întoarce să apară adevărata sa înfățișare, actorul respectiv avînd prinsă pe spate masca lui Hitler. Demascarea e facilă și nu amuză. La fel se întîmplă cu unele din materialele condicii de sugestii și reclamații difuzată în cadrul emisiunii radiofonice de satiră și umor : or, se știe că relatarea seacă a unor lipsuri se potrivește cu condica unei instituții oarecare, dar nu cu cea care ia calea undelor herțiene.

Terenul servește numeroase aspecte care merită să fie criticate. Ele trebuie să fie însă îmbrăcate în haina satirei și a umorului, pentru ca apoi să apară pe scena unui teatru sau la microfon. Acest veșmînt îl va face pe spectator să priceapă mai bine fenomenul negativ și să lupte pentru înlăturarea lui.

În revista Teatrului de estradă din Deva, Cezar vrea să dăruiască o piatră prețioasă Cleopatrei. Alegerea lui cade asupra unui bolovan de pietruit drumurile care zăcuse atîta vreme în locația unei gări din regiunea Hunedoara, încît căpătase într-adevăr valoarea unui rubin sau a unui safir. Ideea este ingenioasă și a fost viu răsplătită de aplauzele spectatorilor.

Nu o dată am auzit pe unii autori de estradă cerînd secretarilor literari să le indice temele majore despre care să scrie. Chiar dacă li se vor da aceste teme, autorilor le va veni greu să le înțeleagă, să le croiască acel veșmînt de care vorbeam mai înainte, dacă se vor mulțumi să privească viața numai de la masa de scris.

Propuneam la consfătuirea teatrelor de estradă ca fiecare autor să se ocupe de cîte o brigadă artistică de estradă. Lucrînd la textul spectacolului brigăzii, autorii vor afla mai multe despre rezervele interne ale unor întreprinderi, rezerve care deseori nu sînt folosite ; vor afla cum uneori, se fac investiții în obiective care nu sînt necesare, vor afla că mai există maiștri și ingineri care nu se ocupă de folosirea mai intensă a utilajului, și vor afla încă multe alte lucruri care vor putea constitui miezul de probleme ale unui viitor spectacol de estradă.

Bineînțeles că legătura cu brigăzile nu este suficientă pentru pătrunderea realității. Ridicarea necontenită a nivelului ideologic, deplasările prin țară, discuțiile care ar putea avea loc într-un cenaclu al autorilor de stradă, toate împreună plus talentul incontestabil de care cei mai mulți dintre acești autori dau dovadă, dublat de o sporire a exigenței față de propriile lor lucrări, vor duce desigur la o ridicare a spectacolelor de revistă, la nivelul pe care masele de spectatori îl așteaptă.

Rîsul, cu sau fără hohote, este o armă puternică de lichidare a rămășițelor trecutului, iar autorii de estradă sînt chemați să o mînuiască cu dibăcie și perspectivă.

teatrul de păpuși

Al. Popovici

DRUMURI CURAJOASE LA PĂPUŞARII NOŞTRI

— PE MARGINEA CONSFĂTUIRII CU CADRELE DE CONDUCERE ALE TEATRELOR DE PĂPUŞI —

Aproape 7 milioane de spectatori în ultimii zece ani!

Milioane de ochi emoţionaţi, pîndind clipa minunată cînd, de după perdeaua de catifea, vor apare făpturile din lemn şi ştofă, milioane de nasuri cîrne îndreptate către scena mică... Aceştia au fost spectatorii credincioşi ai celor 20 de teatre de păpuşi din ţara noastră, acesta e un bilanţ emoţionant chiar şi prin datele statistice: în 10 ani, *34.708* spectacole cu *6.859.646* spectatori. Tînărul spectator, care aplaudă astăzi piesa de Shakespeare sau Cehov, a învăţat să îndrăgească teatrul ca mic spectator la „Ţăndărică“, „Prichindel“ sau „Vasilache“, în timp ce copiii din trecutele generaţii nici nu putea auzi de un asemenea fel de teatru, întîlnindu-l doar, cînd şi cînd, prin bîlciuri.

Astăzi, în satele de munţi (aşa cum povestea tovarăşul Diaconu, directorul teatrului din Alba Iulia), moţii primesc pe artiştii păpuşari cu adevărate praznice la care frig berbeci şi deschid poloboace. În trecut, teatrul de păpuşi n-avea texte, n-avea regizori, n-avea condiţii tehnice, n-avea nimic. În ultimii zece ani, teatrul de păpuşi a căpătat o dramaturgie, este slujit de regizori, a căror reputaţie artistică a depăşit hotarele ţării, spectacolele păpuşăreşti au montări care fac adeseori ca sălile destinate celor mici să fie pline şi de părinţii acestora.

Un nume nou a apărut în arena internaţională a eroilor-păpuşi: Ţăndărică, nume pe care-l pronunţă mai corect sau mai stîlcit, indieni, japonezi şi englezi: Ţăndărică — premiul I şi medalia de aur la „Primul Festival Internaţional al Teatrelor de Păpuşi şi Marionete în 1958“.

***

Aşa cum arătam mai sus, teatrele noastre de păpuşi au acum o dramaturgie proprie. A fost depăşit stadiul iepuraşilor, ursuleţilor, vulpilor; exclusivitatea faunei şi florei a fost abrogată.

Pe scena păpuşărească a apărut un erou nou — *copilul,* „colegul“ spectatorilor din bănci. Piesele povestesc despre faptele acestuia, acasă şi la şcoală; copiii mai ascultă la teatrele lor şi fapte eroice povestite acolo, pe scenă, admiră eroii coborîţi din vechile legende populare, rîd la comediile care satirizează proastele deprinderi, privesc cu uimire la întîmplări fantastice sau ştiinţifico-fantastice.

Pe scenă a urcat cu curaj pionierul, model de urmat, îndemn la acţiune şi fapte, micul cetăţean al epocii socialismului.

Autori cunoscuţi şi în alte domenii de teatru s-au apropiat cu dragoste şi de acest sector. Rezultatul: o serie de creaţii remarcabile, piese iubite de copii, aflate în repertoriul a numeroase teatre.

Aprecierea dată pieselor originale de către teatrele de păpuşi poate fi uşor reflectată tot în cifre: din *44* de titluri de piese aflate în repertoriu, *30* sînt lucrări originale.

Şi totuşi... repertoriul nu corespunde întru totul sarcinii sale principale: de a fi un factor activ pentru făurirea conştiinţei înaintate a viitorului cetăţean; şabloanele, după care se construiesc basmele dramatizate mai persistă; sînt încă puţine lucrările care pornind de la un bogat conţinut de idei, au şi o formă artistică valoroasă (datorită în mare măsură schematismului unor personaje pozitive), de multe ori ideile de bază sînt palid conturate, iar piesele suferă din pricina lungimii sau platitudinii dialogului. Mai sînt încă multe de făcut pentru crearea pieselor cu teme eroico-revoluţionare, pentru realizarea unor piese şi mai măiestrite, închinate pionierilor. Teatrele de păpuşi au nevoie acută de mai multe programe populare (mai ales pentru deplasările la sate), estrade satirice (pentru adulţi). Uitaţi, din păcate, au fost şi cei mai mici dintre micii spectatori: preşcolarii, cărora dramaturgii le-au acordat o atenţie cu totul infimă. Pe lîngă scriitorii prezenţi, dramaturgia pentru păpuşi aşteaptă încă un număr şi mai mare de scriitori consacraţi care să o ridice la noi înălţimi (în dorinţa excesivă de „stimulare" a dramaturgilor, au fost promovate în repertoriu şi lucrări de o valoare mai scăzută), să-i dea vitalitate, forţa educativă, transmisă prin imagini artistice emoţionante.

O sarcină de mare răspundere revine teatrelor în munca lor cu autorii. În această privinţă, unele au lucrat cu scriitorii, vădind pasiune şi dragoste, cu rezultate fructuoase. În afară de Teatrul „Ţăndărică", Teatrul de păpuşi din Cluj a promovat mai mulţi autori locali, la fel teatrele din Timişoara, Tg. Mureş, Craiova (dator acestei acţiuni a rămas în schimb teatrul din Iaşi), care au adus la lumina rampei piese noi, urmare directă a muncii creatoare dusă de colectivele amintite, reuşindu-se uneori a se realiza creaţii inspirate din realităţile regiunii respective.

Cu toate succesele sale, incontestabile, Teatrul „Ţăndărică" a făcut totuşi încă puţin pentru promovarea unei dramaturgii cu o tematică actuală, contemporană, apelînd prea ades la vechiul „arsenal" al inspiraţiei păpuşăreşti.

Multe dintre teatrele noastre de păpuşi şi-au definit pînă acum un profil artistic propriu; la aceasta, în afara repertoriului, o contribuţie însemnată a adus-o activitatea unor regizori artistici, cei mai mulţi formaţi în ultimii ani. În afară de regizorii Teatrului „Ţăndărică" — Margareta Niculescu şi Ştefan Lenkesch — Florica Teodoru (Timişoara), Horia Davidescu (Craiova), Vasile Dan, Mircea Ardeleanu, Ildiko Kovacs (Cluj), Pall Antal (Tg. Mureş), Claudiu Cristescu, (Constanţa), Tache Dobrescu (Botoşani), se pot socoti, artisticeşte vorbind, personalităţi evidente în spectacolele pe care ei le pun în scenă. Cu toate aceste succese, cu toată prezenţa unor spectacole valoroase, au rămas încă discutate şi discutabile anumite metode de abordare plastică scenică a eroului pozitiv (problema rămîne în mare parte deschisă scenografilor), legătura dintre textul dramatic şi cerinţele specifice genului păpuşăresc, metoda de exprimare a noului, de la text la spectacol, maniera de satirizare a unor personaje, etc. etc.

Diversitatea de mijloace scenice încercate (în mare măsură la impulsul unor pictori scenografi de talent ca: Ioana Constantinescu, Ella Conovici, Ştefan Hablinski, Mioara Buescu, Al. Rusan, Paul Fux, E. Gregorian, Clelia Ottone, N. Stănescu, V. Prisăcaru) a dat rezultate numai atunci cînd formele încercate slujeau creator conţinutul de idei al piesei. Ele au rămas simple încercări sterile, formale atunci cînd au fost aduse pe scenă doar ca nişte jocuri ale fanteziei, goale de conţinut (în acest sens se pot cita unele spectacole ale teatrului din Oradea, ca şi unele montări ale regizoarei Kovacs Ildiko).

Rămîne ca o pildă faptul că îndrăzneala, căutarea, pot fi creatoare, atunci cînd au drept scop valorificarea unui limpede conţinut de idei: spectacolul *Mîna cu 5 degete.*

Mai sînt încă destule teatre care prezintă deseori spectacole plate, cenuşii, fără poezie şi fantezie şi din cauză că unele teatre din provincie sînt încă lipsite de aportul unor regizori sau scenografi calificaţi (Oraşul Stalin, Galaţi, Sibiu, Ploeşti, Baia-Mare, Piteşti), ceea ce ridică implicit sarcina respectivilor directori de teatre de a crea cadre artistice tinere, capabile să contribuie la ridicarea continuă a colectivelor teatrale.

În acest sens, studiourile experimentale şi cercurile profesionale care au luat fiinţă la Cluj, Oradea, Botoşani (a căror experienţă ar trebui preluată de toate teatrele) au ca scop organizarea unor „dezbateri" cu caracter teoretic şi practic, studierea şi găsirea celor mai bune mijloace artistice în domeniul regiei, plasticei şi interpretării, pentru realizarea la un nivel cît mai ridicat a spectacolelor.

***

Conferinţa organizată de Direcţia teatrelor din Ministerul Învăţămîntului şi Culturii cu cadrele de conducere din teatrele de păpuşi a luminat multe din problemele legate strîns de dezvoltarea largă a acestei mişcări, atît raportul cît şi discuţiile oprindu-se asupra aspectelor pe care le-am pomenit pînă acum.

Multitudinea şi diversitatea problemelor puse în discuţie îşi au originea, de fapt, în complexitatea aspectelor pe care le ridică spectacolul de păpuşi, de la voce la realizarea plastică, muzică, lumină, efecte tehnice, trucaje etc.

De altfel, acesta a fost şi scopul conferinţei : ridicarea unor probleme legate de etapa actuală a mişcării noastre păpuşăreşti, punîndu-se în mod special accentul pe răspunderea ce revine conducătorului teatrului, atît în munca cu autorii (ce trebuie dusă la un nivel sporit de exigenţă), cît şi în realizarea spectacolului.

Îndrumările date cu privire la alcătuirea repertoriului au subliniat necesitatea alcătuirii unui just plan tematic, defalcat pentru toate vîrstele, o echilibrată programare a repertoriului. Problema regiei a fost privită cu toată seriozitatea, făcîndu-se recomandări şi pentru formele de învăţămînt politic în care trebuie să fie cuprinse colectivele artistice.

Schimbul de experienţă mai bine organizat între teatre (Ţăndărică ar putea avea un rol mult mai activ în această privinţă) va stimula căutările creatoare puse în slujba unui puternic conţinut de idei. Fără îndoială, acest lucru va fi posibil numai odată cu perfecţionarea măiestriei profesionale (plecînd de la interpretarea vocală a rolurilor), cu organizarea unor dezbateri asupra problemelor celor mai acute ale teatrului de păpuşi (în acest scop secţia teatrelor de păpuşi din A.T.M. urmează să aducă o contribuţie simţitoare).

Conferinţa a prilejuit reprezentanţilor tuturor teatrelor de păpuşi din ţară să-şi spună cuvîntul în problemele esenţiale, specifice colectivelor lor. Am aflat cu bucurie despre nenumăratele deplasări făcute de teatre la sate, în gospodării colective, în şcoli, în centre muncitoreşti, despre crearea de numeroase cercuri de păpuşari amatori, despre depăşirea planurilor de spectacole, despre consfătuirile cu copiii şi cadrele didactice din localităţile respective, despre iniţiative şi inovaţii, economii băneşti însemnate etc., etc.

A fost utilă această trecere în revistă, acum, pentru că noul an pune în faţa mişcării noastre păpuşăreşti o sarcină de cea mai mare răspundere : al doilea Festival internaţional al teatrelor de păpuşi şi marionete, care va avea loc la Bucureşti, între 15 şi 30 septembrie a.c.

Teatrele de păpuşi au aflat despre sarcinile care le stau acum în faţă, (cum ar fi, în primul rînd, definitivarea unor texte dramatice) ceea ce obligă pe toţi activiştii teatrelor de păpuşi să depună eforturi maxime, pentru a asigura prezenţei noastre la festival o înaltă ţinută artistică, cerută fără îndoială şi de... antecedente.

Formele variate cu care teatrele se pot pregăti pentru festival, începînd cu recitalul şi terminînd cu spectacolul pentru copii sau adulţi, stau la îndemîna tuturor colectivelor chemate să-şi încerce acum forţele artistice.

Evident, întreaga activitate artistică şi organizatorică a teatrelor de păpuşi din această stagiune trebuie să se desfăşoare sub semnul festivalului — prilej de creştere a cadrelor tinere, de asigurare a unui climat favorabil creaţiei. În toate aceste acţiuni, un rol important pentru sprijinul teatrelor de păpuşi revine organelor locale ale sfaturilor populare.

Noul an e un îndemn la drumuri artistice curajoase, la realizări tot mai pline de succes pentru păpuşarii noştri.

însemnări

DESPRE PRAF, SACI ŞI ALTELE

Departe de a avea o atitudine ostilă faţă de praf, garderobierii de la Teatrul „C. Nottara“ sînt foarte reverenţioşi faţă de el, oferindu-i chiar adăpost în unele din costumele, pe care le au în păstrare. Faptul acesta a fost dat în vileag cu prilejul prezentării fragmentelor din *Egmont* cînd o bătaie prietenească pe umărul partenerului, sau un gest mai amplu şi mai energic al interpreţilor au stîrnit nori apreciabili de praf, reducînd sensibil vizibilitatea şi trezind în public comentarii din cele mai diferite (cineva pretindea chiar că este vorba de un „efect“ regizoral, menit să fixeze atmosfera evocării prezentate pe scenă !?) ...Nu ştiu dacă, atunci cînd se sugerează răsturnarea unor bolovani (ca în spectacolul cu piesa *Cale lungă* prezentat de Teatrul de Stat din Oraşul Stalin), e absolut necesar să se arate spectatorilor şi sacul în care s-au aflat aceştia, din necesităţi de ordin tehnic. Apreciem meritele sacului — fără de care bolovanii de pe Tîmpa nu ar fi putut să fie transportaţi la Bucureşti — dar socotim ca o regretabilă lipsă de modestie apariţia lui în scenă (ar fi putut să aştepte terminarea spectacolului pentru ca publicul să fie acela care să-l cheme la rampă !).

S-a mai putut înregistra cu prilejul prezentării spectacolelor din cadrul concursului tinerilor actori şi alte defecţiuni de ordin „tehnic“ ca : pocnetul — uşor de auzit chiar din fundul sălii — al unor degete care comandă unui pistol îndărătnic să ia foc ; caietul unui sufler care-şi întinde curios gîtul alb în scenă (caietul, nu suflerul) ; o cortină întredeschisă, lăsînd să se vadă agitaţia de care sînt cuprinşi maşiniştii în momentul schimbării decorurilor etc. Pot fi prevenite asemenea incidente, supărătoare sau amuzante, dar care constituie în egală măsură impedimente în receptarea cuvenită a spectacolului ?

ŞI LOCUITORII DIN REGIUNEA BUCUREŞTI VOR SĂ VADĂ TEATRU

Am în faţă o hartă a regiunii Bucureşti. Pe întinsul ei, diferite semne al căror limbaj convenţional e tălmăcit, ca la orice hartă, de o legendă, indică existenţa a numeroase oraşe, tîrguri, sate, multe din ele cunoscute. Aproape în fiecare din aceste localităţi, îşi înalţă semeţ zidurile case de cultură, cămine culturale, cluburi, care adăpostesc, pe lîngă altele săli de spectacole, unele din ele putînd rivaliza cu cele ale teatrelor de stat. Nenumărate artere de circulaţie — o adevărată reţea de şosele şi căi ferate — leagă aceste localităţi de inima regiunii care e totodată şi capitala ţării. Teatrele bucureştene cunosc aceste drumuri, au început să le străbată, dar prea timid încă. Bilanţul deplasărilor întreprinse de teatre în regiuni, în primele trei luni de la data deschiderii stagiunii, arată că numărul lor e nesatisfăcător. S-au făcut în acest interval doar 23 de deplasări, ceea ce raportat la numărul teatrelor bucureştene şi la numărul scenelor care ar fi dorit să le găzduiască, este prea puţin. Sînt comune, reşedinţe de raion ca : Lehliu, Urziceni, Slobozia, Turnu-Măgurele, Roşiorii de Vede ş.a., în care n-a fost, în cele 90 de zile despre care vorbim, nici un teatru din Bucureşti.

Locul preponderent în repertoriul cu care s-au făcut puţinele deplasări nu l-a ocupat dramaturgia originală (din cele 23 de spectacole, numai o treime are la bază texte dramatice de autori romîni contemporani).

Oamenii muncii din localităţile regiunii doresc să fie vizitaţi mai des de actorii din Bucureşti, să le cunoască mai îndeaproape realizările. Socotim că Sfatul Popular al Regiunii Bucureşti ar trebui să dea un nou impuls cercetării regiunii de către teatrele din Capitală, în aşa fel ca fiecare din aceste teatre să viziteze principalele localităţi, cel puţin o dată în cursul stagiunii. Caracterul sporadic şi întîmplător al deplasărilor trebuie să fie înlăturat. E necesar ca, printr-o judicioasă planificare, să se realizeze o continuitate a prezenţei teatrelor noastre pe scenele din regiune, pentru ca, cel puţin o dată pe lună, să fie prezentat cîte un spectacol la casele raionale de cultură sau în centrele industriale şi agricole mai însemnate. De asemenea, ar fi bine să se asigure o mai mare varietate a repertoriului şi, totodată, preponderenţa dramaturgiei originale de actualitate. Comunele mai mici, care nu dispun încă de săli proprii prezentării unor spectacole de amploare, să fie vizitate de brigăzile artistice ale teatrelor, a căror activitate va trebui să fie lărgită și îmbogățită.

I. R.

PĂPUȘARII SE PREGĂTESC PENTRU FESTIVAL

Instructorii formațiilor de teatru de păpuși din regiunea Craiova nu uită că, la cel de-al II-lea Festival bienal „Ion Luca Caragiale", și păpușarii amatori sînt chemați să-și spună cuvîntul. Iată-i, așadar, pornind o adevărată ofensivă pentru a cuceri poziții fruntașe în mișcarea noastră artistică de amatori. Istețul Păcală, zglobia Scufiță Roșie, mult urgisita Albă ca Zăpada și atîtea alte personaje ale teatrului de păpuși apar tot mai des pe scenele cluburilor, ale căminelor culturale și ale caselor raionale de cultură, spre bucuria și încîntarea micilor spectatori, ai căror bunici urmăreau, pe vremuri, pe la bîlciuri, isprăvile lui Vasilache și ale Marioarei, strămoșii păpușilor de azi. Iar mînuitorii lor își îmbogățesc mereu cunoștințele, dovedindu-se tot mai dibaci și mai inventivi.

De mare folos le este în această privință sprijinul pe care-l primesc din partea Casei regionale a creației populare și a Teatrului de păpuși din Craiova. În primăvara anului trecut, de pildă, a fost organizat un curs special pentru păpușari, la care au fost invitați instructori de teatru de păpuși din toate raioanele regiunii. Aceștia au avut atunci prilejul să pătrundă mai adînc în tainele însuflețirii păpușilor, îmbogățindu-și, totodată, cunoștințele în legătură cu confecționarea personajelor de pînză și carton. Lecțiile practice s-au ținut în culisele și pe scena Teatrului de păpuși din Craiova. Regizorii și actorii teatrului i-au primit cu dragă inimă pe colegii lor din fabrici și de la sate, străduindu-se să le împărtășească tot mai multe din experiența lor. S-au legat atunci prietenii, care nu s-au spulberat odată cu încheierea cursului.

Artiștii profesioniști le-au promis noilor lor prieteni să-i viziteze cît mai des la locul lor de muncă, pentru a-i sprijini la punerea în scenă a spectacolelor. Și mulți dintre ei și-au respectat făgăduiala. Așa de pildă, cîțiva mînuitori și un pictor-modelator de la Teatrul de păpuși din Craiova au stat mai multe zile în mijlocul păpușarilor din comuna Coțofenii din Față, raionul Filiași, dîndu-i o serioasă mînă de ajutor instructoarei Maria Rolinski la închegarea spectacolului cu piesa *Capra cu trei iezi*. La premieră au fost poftiți și alți instructori din regiune. Oamenii s-au întors în comunele lor cu noi învățăminte, animați de dorința de a realiza și ei spectacole tot mai bune.

Rezultatele n-au întîrziat să se arate. Spectacolul cu piesa *Gîscănelul*, pregătit de păpușarii din comuna Ișalnița, raionul Craiova, sub îndrumarea tovarășei Didina Davidescu, de la Teatrul de păpuși din Craiova, s-a bucurat și el de un frumos succes. O interesantă inițiativă au avut păpușarii din comuna Runcu, raionul Tg. Jiu, care au prezentat un spectacol de brigadă artistică de agitație, jucat de... păpuși. Țăndărică și prietenii lui au dovedit cu această ocazie că se pricep să mînuiască cu măiestrie și arma satirei și a umorului.

Se poate spune pe bună dreptate că cel de al II-lea Festival bienal de teatru de amatori îi găsește pe păpușarii din regiunea Craiova puși pe fapte mari. De unde, la primul Festival au participat doar șase formații de teatru de păpuși din această regiune, de astă dată peste 40 de echipe de păpușari au pornit la întrecere. Nu este astăzi raion în regiunea Craiova care să nu aibă măcar o formație de teatru de păpuși. Pe păpușarii amatori îi animă acum aceeași dorință: de a pregăti și prezenta spectacole cît mai bune în cadrul celui de al II-lea Festival. Membrilor juriilor de concurs le revine sarcina de a alege pe cei mai buni dintre cei buni. Sarcină deloc ușoară. Păpușile și animatorii lor și-au legat nenumărate speranțe de Festival. Ei așteaptă cu emoție și încredere părerea și cuvîntul oamenilor de specialitate. Cuvîntul acesta trebuie rostit cu multă competență și după o matură chibzuință. Doar astfel se va putea da un nou imbold activității reprezentanților teatrului de păpuși din cluburi și de la sate, această nouă formă — deloc minoră — a mișcării artistice de amatori.

Traian Lalescu

DE CE A MURIT „LA REVUE THEATRALE"

Numărul 40 al publicației periodice franțuzești „La Revue théâtrale" poartă următoarea surprinzătoare notiță introductivă: „Urmare și încheiere a marii noastre anchete asupra crizei teatrului contemporan, paginile pe care „La Revue théâtrale" le publică mai jos vor sluji de asemenea la explicarea hotărîrii noastre de a înceta pe viitor apariția acestui periodic". R.T.

Urmează trei articole semnate de : Jean Jacques Bernard, președintele Societății Autorilor, Maurice Lemaître redactorul-șef al revistei „Paris-Théâtre" (care încă nu și-a anunțat încetarea apariției) și Paul Arnold, directorul literar al publicației „La Revue théâtrale" însăși.

Spicuim din primul articol, intitulat *Teatru 1959* : „...Toată lumea cunoaște constrîngerile economice care apasă asupra meseriei noastre... Toată lumea știe că exercițiul liber și legal al unei arte, care a adus strălucire Franței, a devenit aproape imposibil...".

„...Unde este libertatea în 1959 ? Care director, oricît de îndrăzneț ar fi, ar cuteza să riște banii comanditarilor săi pentru o lucrare, care nu asigură de la început un succes comercial deplin ?"

„...Am sperat multă vreme... am sperat atît de mult, încît am și anunțat puțin cam prematur... că un proiect de ajutorare a teatrului, susținut de Direcția Generală a Artelor și Literelor, va apare în cele din urmă sub formă de lege. Dar nenorocirea noastră, am mai spus-o și o repet aici, este că noi nu sîntem negustori de vinuri, ci negustori de visuri..."

„...Este în joc prestigiul nostru cultural. Este în joc viitorul artei dramatice franceze. Este timpul să devenim conștienți de primejdia care ne amenință, dacă vrem ca animatorii să nu piardă curajul de a căuta calitatea, dacă vrem ca autorii să nu piardă curajul de a scrie, dacă vrem să se nască și să se afirme noi tineri autori, dacă nu vrem ca teatrele noastre să devină unul după altul spelunci de strip-tease, iar Franța, pe plan cultural, o colonie de mîna a treia".

Aproape că nu mai e nevoie de comentarii. Despre criza teatrului din țările capitaliste (căci trebuie să precizăm : nu e vorba de teatrul contemporan în general, ci de teatrul din țările în care „cultura" a ajuns o afacere comercială ca oricare alta), s-a scris mult în ultima vreme. Gazeta „The Stage" (Scena) din Anglia, a publicat o serie de articole pe această temă. Revista franțuzească *Arts-Spectacles* a organizat anul trecut o largă discuție despre criza teatrului francez, în cadrul căreia eminenți oameni de teatru, regizori, actori, critici, autori dramatici au încercat să-și explice cauzele crizei și să găsească remedii. Iată că „La Revue théâtrale" își cîntă cîntecul de lebădă semnalînd pericolul care amenință teatrul și întreaga cultură franceză, într-un sistem în care libertatea de creație a artistului este gîtuită de necesitățile economice irezolvabile.

Mergînd mai adînc în analiza fenomenului, Paul Arnold acuză înseși „materia și stilul" teatrului contemporan francez.

„Rădăcina înseși a artei noastre este putredă" spune Paul Arnold, acuzînd lipsa de eficiență a ceea ce, în mod abuziv, zice el, se obișnuiește să se numească teatru, și care în realitate este o producție vană „care-și maschează oboseala sub artificiile snobismului sau ale falsului geniu". Dacă mai cităm și pasajul următor, privitor la publicul actualului teatru francez, care nu găsește de loc în spectacolul teatral un prilej de înnoire sufletească, vom da de cheia problemei : „Veți căuta zadarnic (între spectatori — n.n.) pe acel mujic, despre care vorbea Stanislavski, și care, o dată pe an, venea în capitală pentru a asculta spectacolele Teatrului de Artă și pentru această unică circumstanță se îmbrăca în costum de gală ; nu era de loc un basm, era o realitate. Exploatarea actuală nu mai face posibil un asemenea miracol cotidian".

Criza teatrului din țările capitaliste (căci Franța reprezintă de fapt un prototip al unui sistem general) este în esență criza teatrului care și-a pierdut rădăcina populară și, prin aceasta, însăși rațiunea de existență. Un teatru transformat în întreprindere comercială sau în prilej de desfătare artificioasă a unui număr restrîns de snobi și supraesteți, nu mai este teatru. În asemenea situație, nici manifestele, nici publicațiile, periodice sau nu, nu mai pot da vreun ajutor. Innoirea trebuie să pornească de la rădăcină.

Iată de ce „La Revue théâtrale" își încetează existența. Unui teatru fără viață, respirația artificială nu-i aduce nici un folos.

M. B.

I. P., c. 167

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

Coperta I: Victor Rebengiuc (Ohapkin) în Pîine și trandafiri *de A. Salînski — Teatrul Municipal*

Coperta IV: Scenă din Brigada I-a de Cavalerie *de Vs. Vișnevski — Teatrul „C. Nottara“*

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille nr. 5 - 7 - 9 — București
Tel. 14.35.58

Abonamente se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară

PREȚUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe șase luni, 60 lei pe un an

teatrul

Lei 5